

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)1 45 26 92 33
contact@galerieallen.com

galerieallen.com

BORIS ACHOUR





BORIS ACHOUR

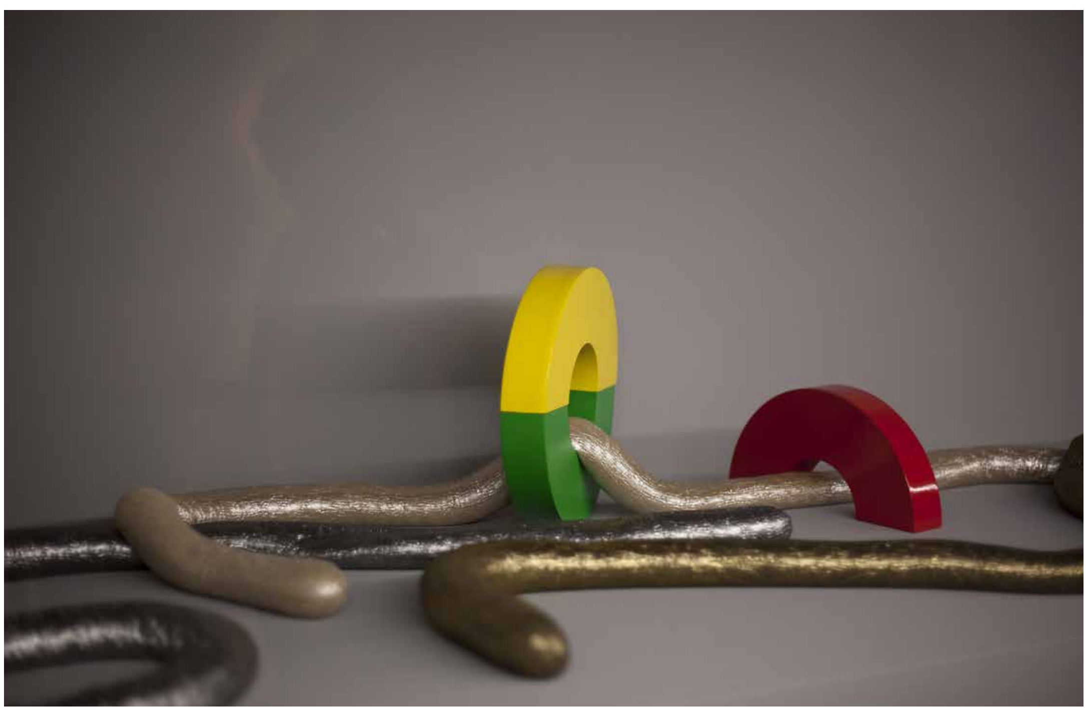
Des jeux dont j'ignore les règles (Banc), 2014
wood, leather, lead balls and high definition video with sound
47 x 35 x 200 cm / 7 mins video
video still

BORIS ACHOUR

Des jeux dont j'ignore les règles (Ponts & Riviéres), 2014
fabric, semolina, wood, acrylic paint and high definition video without sound
20 x 180 x 110 cm / 6 mins 14 secs video
video still

GALERIE
ALLEN





BORIS ACHOUR

Des jeux dont j'ignore les règles, 2014
Exhibtion view. 56th Venice Biennale, Venice, Italy
dimensions variable



BORIS ACHOUR

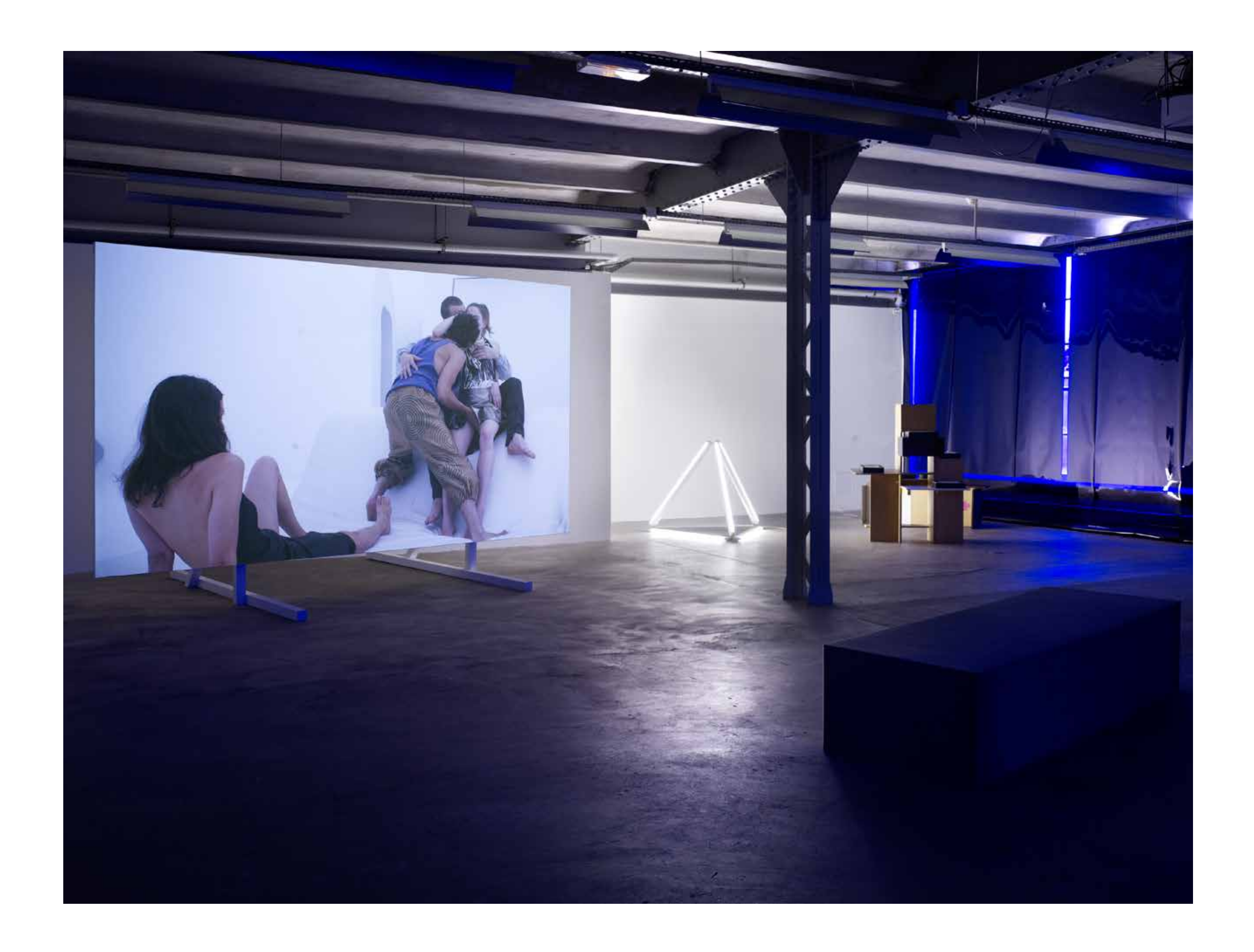
Conatus pilote, 2006
fluorescent lights
variable
Exhibition view, White Light - Write it, 2007, Lieux Commun, Toulouse.





BORIS ACHOUR

Cosmos, 2001
200 VHS cases, 200 printed sleeves
dimensions variable
Exhibition view, Palais de Tokyo, Paris, France.



BORIS ACHOUR

Séances, 2012
Exhibtion view. Le Crédac: Centre d'art contemporain d'Ivry



BORIS ACHOUR

Les Mots - Nuits, 2012
High Definition video
4 mins 21 secs
video still

GALERIE
ALLEN



BORIS ACHOUR

The Campfire Headphase, 2008
12 copies of the book “Demain les chiens”
10 x 15 cm



BORIS ACHOUR

Les femmes riches sont belles [6 photos + veste], 1996
6 framed c-prints and embroidered jacket
dimensions variable



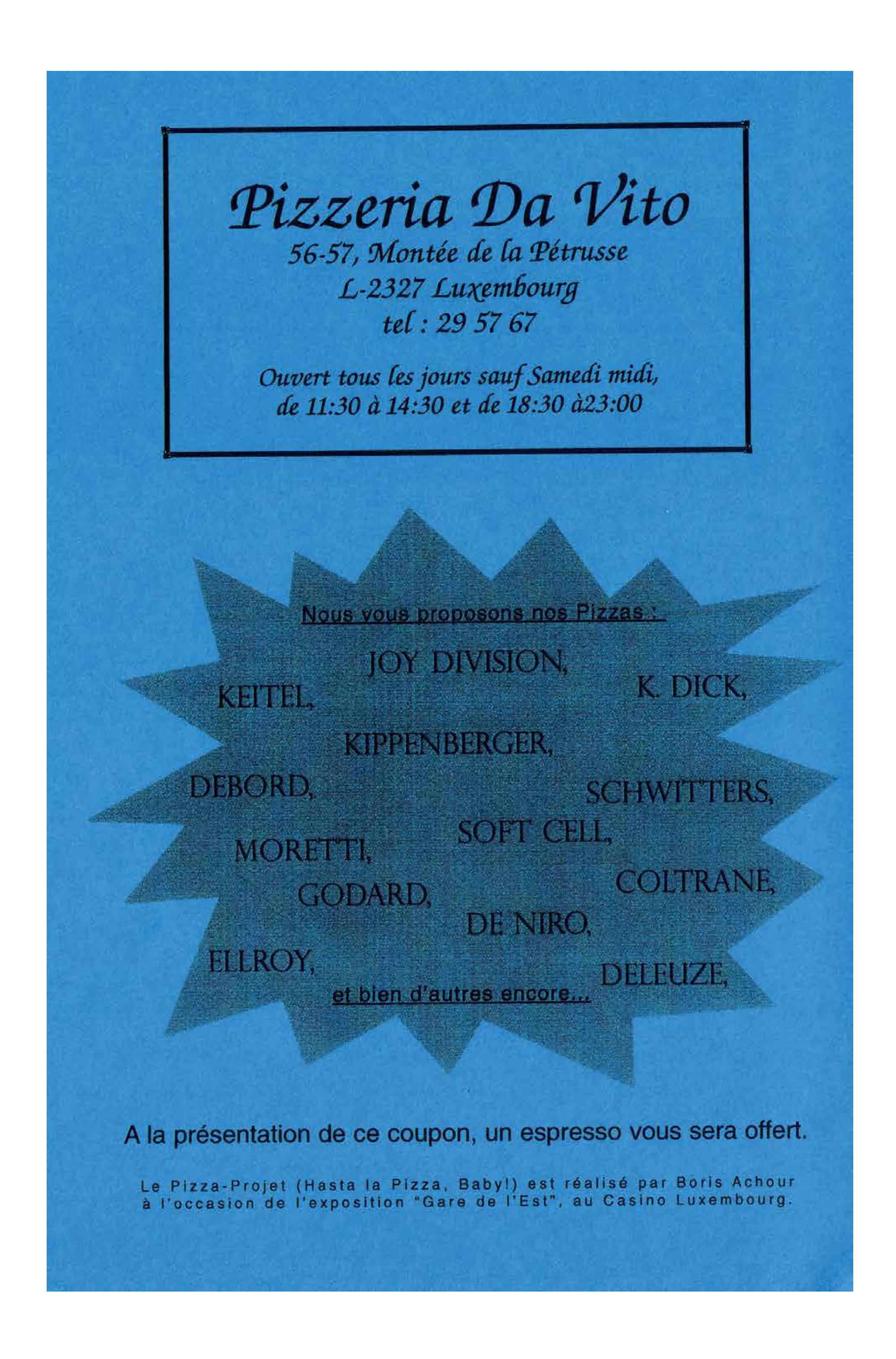
BORIS ACHOUR

Conatus : celui dans la grotte, 2009
Exhibtion view. Galerie Vallois, Paris, France.



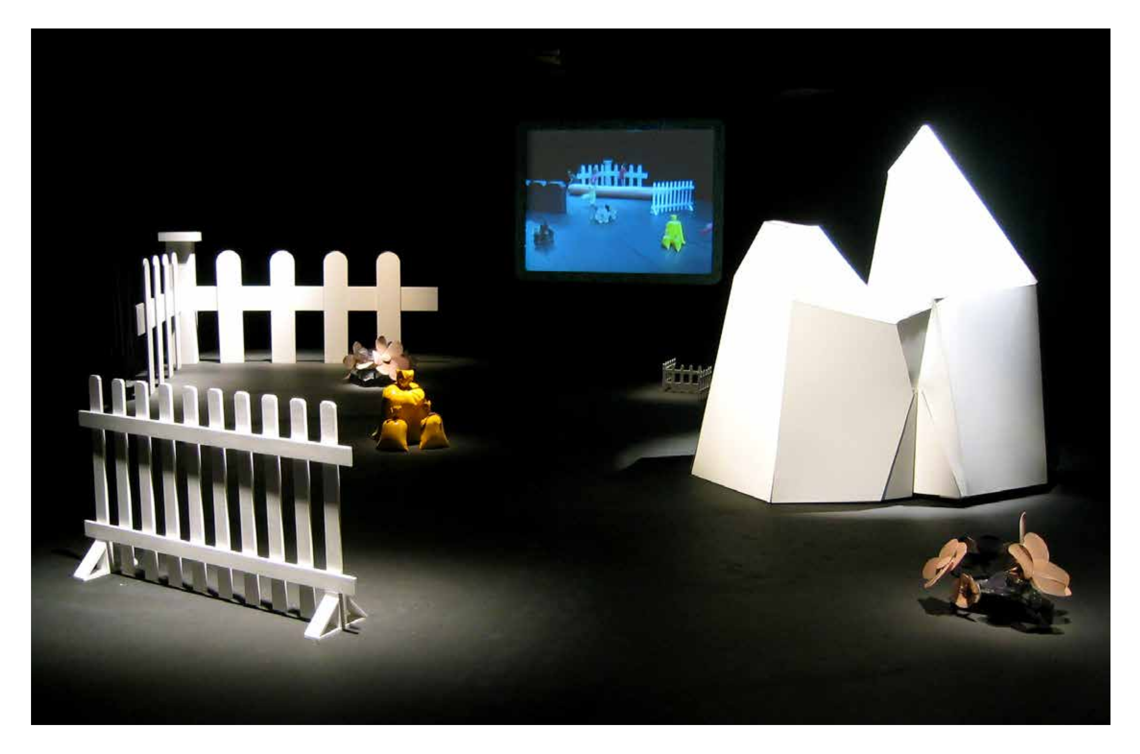
BORIS ACHOUR

Gyrophare, 1997
siren, plastic bag
35 x 22 x 11 cm



BORIS ACHOUR

Pizza Projet, 1998
A5 photocopy
21 x 14.8 cm





BORIS ACHOUR

Jouer avec des choses mortes, 2003
installation. Sculpture and video
variable
Exhibtion view, Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris, France.

Film still



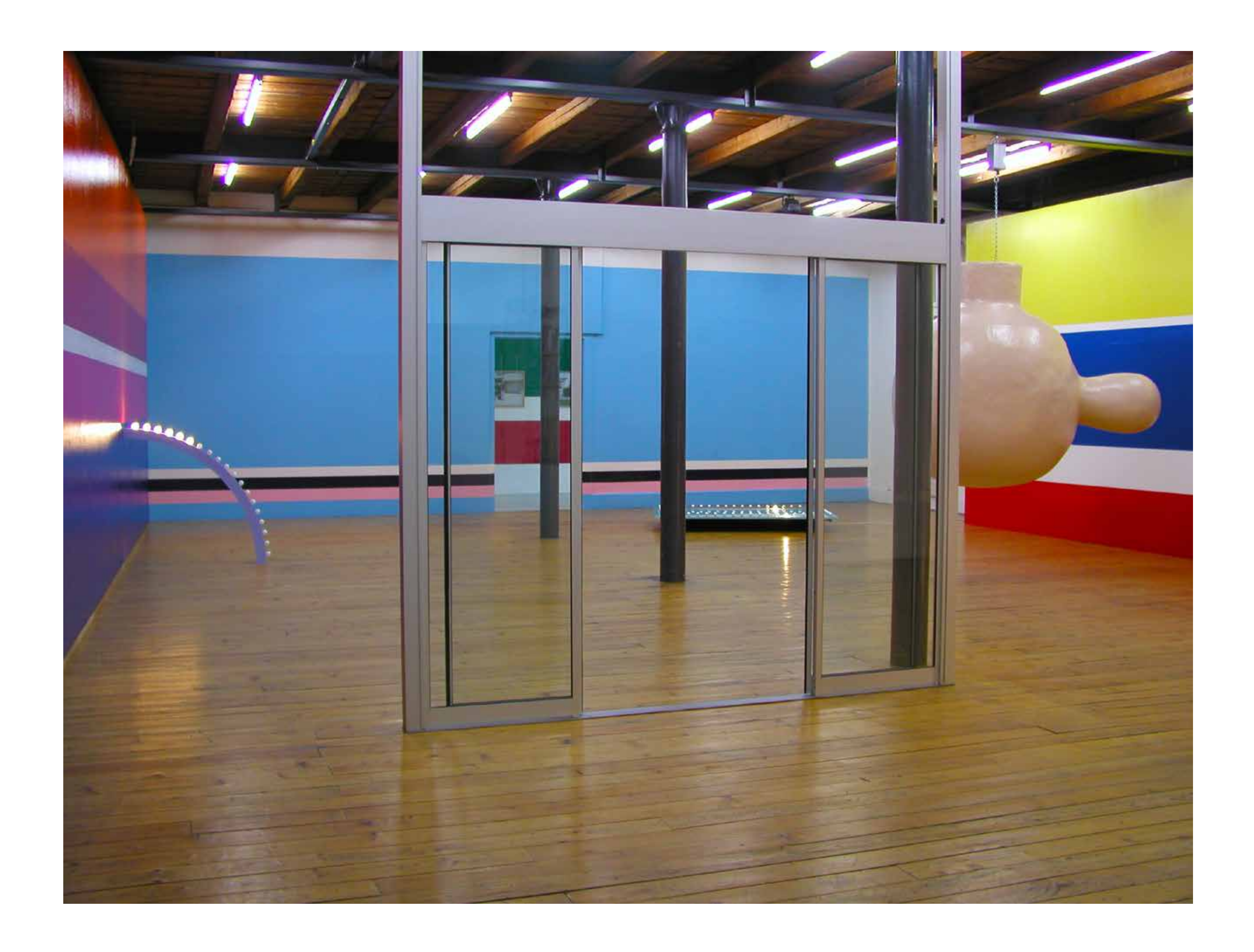
BORIS ACHOUR

Conatus : La Rose est sans Pourquoi, 2009
Exhibition View, FRAC Champagne-Ardenne, Reims.



BORIS ACHOUR

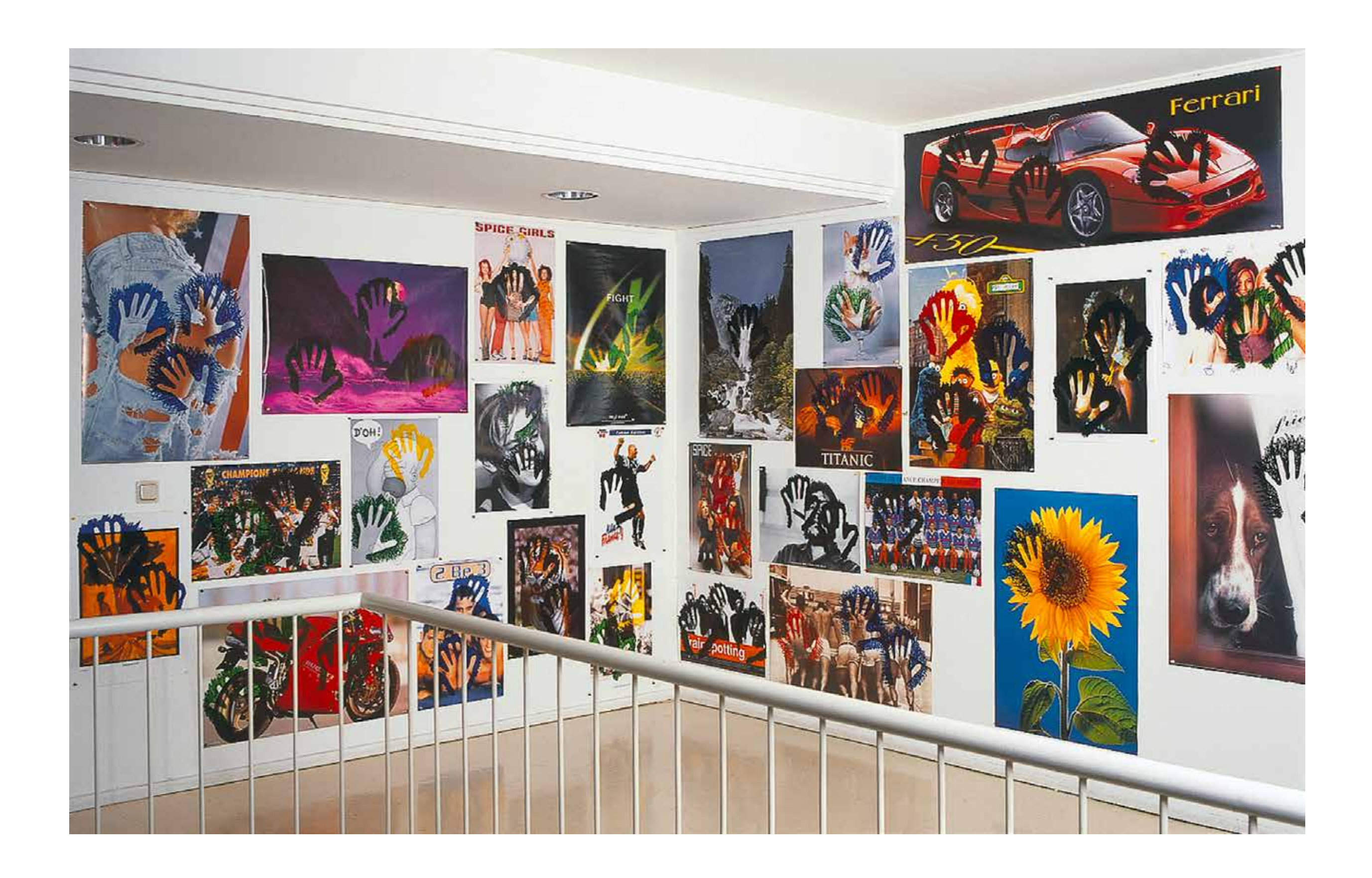
Sommes 2, 1999
framed lambda print
Image: 55.5 x 82.5 cm



BORIS ACHOUR

Non Stop Paysage, 2003
Exhibtion view. Fri-Art, Fribourg, Switzerland

GALERIE
ALLEN



BORIS ACHOUR

Ici et autrefois et ailleurs et maintenant, 1998
Exhibition view, Aller/Retour, Bonner Kunstverein, Bonn & Stadtgalerie, Kiel, Germany



BORIS ACHOUR

Actions Peu (vidéo), 1995
Hi8 video
7 mins 3 secs
video still



BORIS ACHOUR

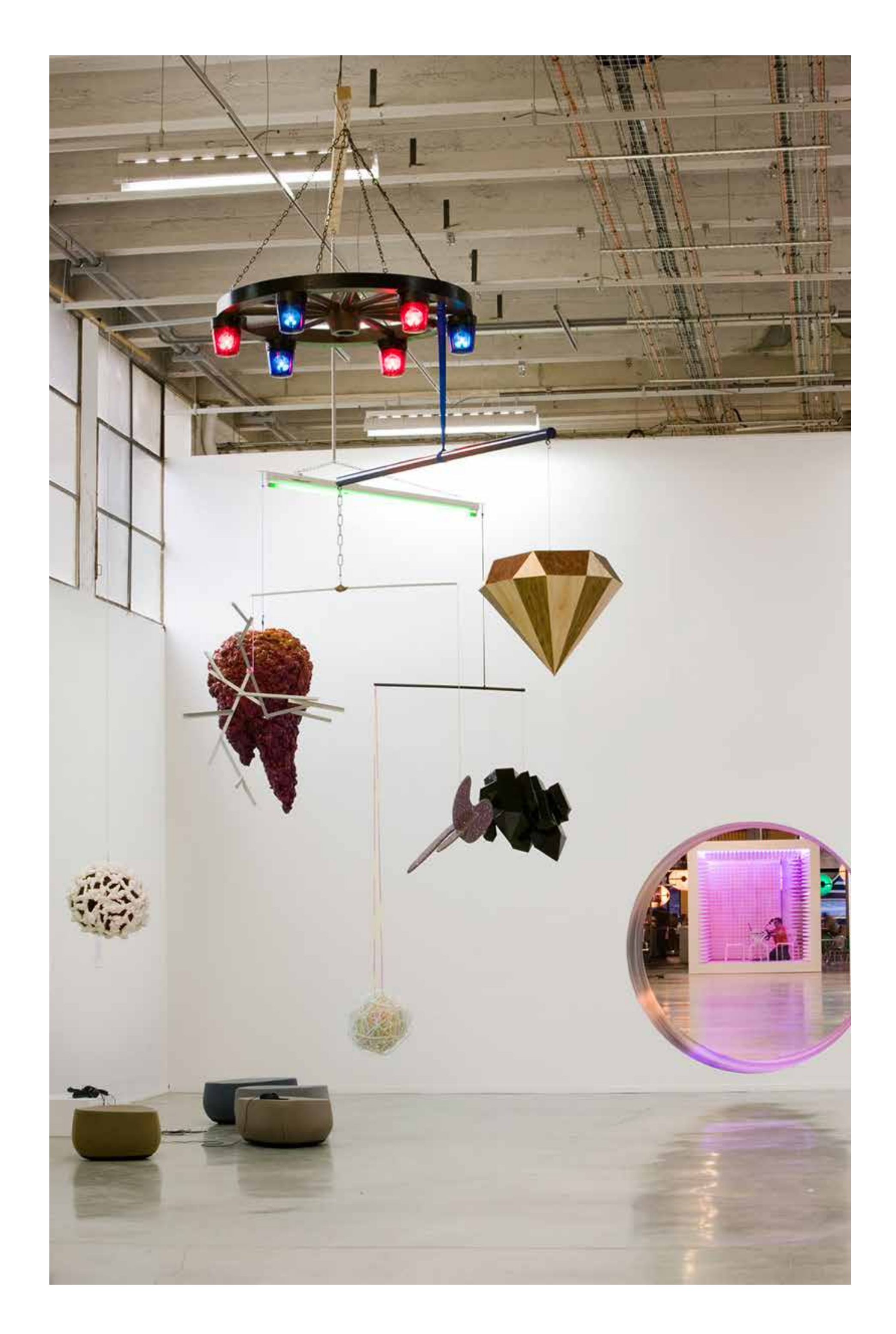
Action Peu 2, 1993-1995
View of action
variable

GALERIE
ALLEN



BORIS ACHOUR

Merzen, 2014
wood, fluorescent light, chain
70 x 90 cm



BORIS ACHOUR

Conatus : Bande Annonce, 2006
Exhibition view, Palais de Tokyo, Paris France

GALERIE
ALLEN



BORIS ACHOUR

The Rose, 2013
fluorescent lights
variable
Exhibition view, Nuit Blanche, Toronto, Canada



59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)6 33 72 78 20
joseph@galerieallen.com

galerieallen.com

BORIS ACHOUR

Born in 1966 in Marseille, France
Lives and works in Paris, France

EDUCATION

Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris

SOLO EXHIBITIONS

2016 *Upcoming : solo exhibition,* Galerie Allen, Paris, France
2012 *Séances,* cur. Claire le Restif, Le Crédac, Ivry-sur-Seine, associate venue of La Triennale 2012, cur. Okwui Enwezor, France
Oh Lumière, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris, France
Mehr, Galerie Ruth Leuchter, Düsseldorf, Germany
2009 *Conatus : La rose est sans pourquoi,* FRAC Champagne-Ardenne, Reims, France
Conatus : Celui dans la grotte, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris, France
2008 *Conatus : A Forest,* Montehermoso Cultural Center, Vitoria, Spain
Conatus : Timescape, Galerie Cesare Manzo, Rome, Italy
IIIIIIIIIII, Galerie des Multiples, Paris
2006 *Conatus : Pilote*, Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris, France
2004 *Spirale*, Espace des Blancs Manteaux, Nuit Blanche, Paris, France
Ici et autrefois et ailleurs et maintenant, Fondation Caixa, Lleida, Spain
Cosmos, Red District, Marseille, France
2003 *Jouer Avec Des Choses Mortes*, les Laboratoires, Aubervilliers, France
Non-Stop Paysage, Fri-Art, Fribourg, Swiss
Brume, REMO-Osaka Contemporary Art Center, Osaka, Japan
2002 *Flash Forward*, Galerie Chez Valentin, Paris, France
Cosmos, Kunstverein Freiburg, Germany
Cosmos, Palais de Tokyo, Paris, France
2001 *Générique 2*, Galerie de l'école des Beaux-Arts, Marseille, France
2000 *Générique*, Galerie Chez Valentin, Paris, France
1999 *Stoppeur*, Fort Beauregard, Besançon, France
Dehors ET dedans, le 19-centre régionnal d'art contemporain, Montbéliard, France
Passage, cur. François Piron, le Hall, École Nationale des Beaux-Arts, Lyon, France
1998 *Oui*, Galerie Chez Valentin, Paris, France

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2015 *All The World's Future*, cur. Okwui Enwezor, 56th Venice Biennale, Venice, Italy
Un nouveau festival : Air de jeu, cur. Michel Gauthier, Centre Pompidou / Musée National d'Art Moderne, Paris, France
Chercher le garçon, cur. Frank Lamy, MAC/VAL, Vitry-sur-Seine, France
Abstract Jungle, Galerie de Multiples, Paris, France
Par le Bleu, la «grande couleur», Bastion de France, Porto-Vecchio, Corsica, France
2014 *Merzen*, cur. Jeanne Gillard & Nicolas Rivet, LiveInYourHead, Geneva, Swiss
Lettre A, Livres d'artistes et éditions limitées, Galerie Eva Meyer, Paris, France
Echos #3-Boucles, Centre d'art le Lait, Albi, France
2013 *Nuit Blanche*, cur. Ami Barak,Toronto, Canada
Comme au cinéma, cur. Annaïk Besnier, Centre d'art Contemporain, Pontmain, France
The Black Moon, cur. Sinziana Ravini in *Nouvelles Vagues*, Palais de Tokyo, Paris, France
Les archipels réinventés 2 - Prix Fondation d'entreprise Ricard, cur. Emma Lavigne, La Vieille Charité, Marseille, France
Nessus Oggetto E' Innocente, cur. Hugues Reip, Frac Corse, Corte, Corsica, France
Commissariat pour un arbre #4, cur. Mathieu Mercier, Jardin Botanique, Bordeaux, France
Les passagers du temps, cur. Théo Robine-Langlois, Instant 42, Taipei, Taïwan
Projections – Vers d'autres mondes, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, France
Le Flâneur, in *Chapelle Vidéo*, Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, France
Dernières nouvelles, Galerie de Multiples, Paris, France
Les référents, cur. Etienne Bernard & Aurélien Mole, Emba/Galerie Edouard-Manet, Gennevilliers, France
2012 *Songe d'une nuit d'été*, Chateau d'Oiron, Toulouse, France
Le luxe : mode d'emploi, cur. Nicolas Liucci-Goutnikov with Bernard Blistène, Passage de Retz, Paris, France
De nombreuses mains colorées placées côte à côte pour former une rangée de nombreuse mains colorées, cur. Emilie Renard, Galerie de l'ENSBA, Lyon, France

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)6 33 72 78 20
joseph@galerieallen.com

galerieallen.com

2011 *Clairvoyance*, cur. Paul Branca, Soloway, Brooklyn NY, USA
Nouvelles du jour, cur. Elvire Bonduelle & Marguerite Pilven, Galerie JTM, Paris, France
ApParis, cur. Deniz Erbas, Irene Panzani & Xu Zhang, Espace En Cours, Paris, France
Catalogue, cur. Jeanne Brun & Emmanuel Tibloux, Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, France
La ronde, cur. Émilie Renard, La Ferme du Buisson, Noisiel, France
Ha Ha Road, cur. Dave Ball, Quad, Derby, UK & Oriel Mostyn Gallery, Llandudno, UK
Le bel été, FRAC Corse, Corte, Corsica, France
Multiples and Co, cur. Gilles Drouault for Galerie de Multiples,Villa du Parc, Annemasse, France
2010 *Une forme pour toute action*, cur. Éric Mangion, Printemps de Septembre, Les Abattoirs, Toulouse, France
Double Bind/Arrêtez d'essayer de me comprendre!, cur. D. Inkster, E. Mangion, S. Pluot, Villa Arson, Nice, France
L'obstacle est la tautologie, cur. Benoît Maire, atelier de Benoît Maire, Paris, France
Nos meilleurs souvenirs, Expérience Pommery #8, cur. Régis Durand, Domaine Pommery, Reims, France
Toute chose oblique, cur. Lauren Huret, La maison vide, Bouliac, France
2009 *La Force de l'Art*, cur. Jean-Louis Froment, Jean-Yves Jouannais, Didier Ottinger, Grand Palais, Paris, France
Les Archipels réinventés, cur. Emma Lavigne, Centre Pompidou / Musée National d'Art Moderne, Paris, France
GAGARIN The Artists in their Own Words, S.M.A.K, Gent, Belgium
Faux Jumeaux, cur. Guillaume Désanges, S.M.A.K, Gent, Belgium
2008 *La foule (zéro-infini)*, cur. Guillaume Désanges, La Tôlerie, Clermont-Ferrand, France
Grand Chaos et Tiroirs, cur. Claire Moulène & Mathilde Villeneuve, Les Arques/Printemps de Septembre, Toulouse, France
Animations/Fictions, The National Museum of Contemporary Art, Bucarest, Roumania
Valeurs Croisées, cur. Raphaële Jeune, Biennale d'art contemporain, Rennes, France
Les sujets en moins, cur. Éric Mangion, Galerie Léo Scheer, Paris, France
Pernod Ricard Art World, cur. Claire Staebler, Winzavod Art Center, Moscow, Russia
Soft Spot, cur. Marianne Zamecznik, Projekt 0047, Oslo, Norway
2007 *Vacuum*, CCC, Tours, France
White Light-Write it, Lieux Commun, Toulouse, France
Moitié Carré – Moitié Fou, cur. Vincent Pécoil, Lili Reynaud Dewar & Elisabeth Wetterwald, Villa Arson, Nice, France
Intouchable, cur. Guillaume Désanges & François Piron, Museo de Arte Contemporaneo, Valladolid, Spain
2006 *Notre Histoire*, cur. Nicolas Bourriaud & Jérôme Sans, Palais de Tokyo, Paris, France
La Force de l'art, Grand Palais, Paris, France
La Fabrique – an expanded field of action, cur. Florence Derieux, AK28, Stockholm, Sweden
Intouchable, cur. Guillaume Désanges & François Piron, Villa Arson, Nice, France
2005 First Moscow Biennale, cur. Nicolas Bourriaud, Musée Lenine, Moscow, Russia
L'idiotie, cur. Jean-Yves Jouannais, Domaine Pommery, Reims, France
Invisible Script, cur. François Piron, W139, Amsterdam, The Netherlands
Remagine, Musée d'Art Contemporain de Lyon, France
Radiodays, cur. Claire Staebler, De Appel, Amsterdam, The Netherlands
Global Tour, cur. Amiel Grumberg, W139, Amsterdam, The Netherlands
2004 *Hors d'oeuvre : ordres et désordres de la nourriture*, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux, France
Libretto, cur. Ami Barak, Musée National d'Art Contemporain, Bucarest, Roumania
Cremers Haufen, Westfälisches Landesmuseum, Münster, Germany
2003 *Bandes à part : le cinéma dans l'art contemporain*, Musée d'art moderne et contemporain, Strasbourg
Le ludique, Musée d'Art Moderne de Villeneneuve d'Ascq, France
2002 *L'amie de mon ami*, EPA, Gergy-Pontoise, France
Promotion, cur. François Piron, Espace Paul Ricard, Paris, France
(des)enchanté(e)s, Espace Croisé, Centre d'art contemporain, Roubaix, France
La vie devant soi, cur. Ami Barak, Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier & Cimaise et Portique, Albi, France
2001 *Traversées*, cur. Hans Ulrich Obrist, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, France
First Tirana Biennale, cur. Hans Ulrich Obrist, Tirana, Albania
Parallèle, Parallaxe, Paradoxe, cur. François Piron, Maison populaire de Montreuil, France
Le Ludique, Musée des Beaux-Arts, Québec
Podium Moderne, cur. Arnaud Labelle-Rojoux, Dunkerque, France
Beau fixe, Centre Photographique d'Ile de France, Pontault-Combault, France
Talk to me, Signal, Malmö, Sweden
Hoops!, Link, Bologne, Italy
Le Parvis Centre d'Art Contemporain, Pau, France
Artistes d'architectes, Galerie Roger Pailhas, Marseille, France
2000 *Sensitive*, cur. Christine Macel, Printemps de Cahors, France
Négociations, Centre Régionnal d'Art Contemporain, Sète, France
Architecture et mobilité, 3ème Biennale d'art contemporain d'Enghien-les-bains, France
Des arts plastiques…à la mode, Christie's, Paris, France

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)6 33 72 78 20
joseph@galerieallen.com
galerieallen.com

1999 *Nous nous sommes tant aimés*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, France
A girl like you, Galerie Praz-Delavallade, Paris, France
Ouverture 4, Chateau de Bionnay, Lacenas, France
Vilnius-Paris 1999, Contemporary Art Center, Vilnius, Lituania
1998 *Gare de l'Est*, cur. Hou Hanru, Casino Forum d'art contemporain, Luxembourg
Aller/Retour, Bonner Kunstverein, Bonn ; Stadtgalerie Kiel & Stadtgalerie Saarbrücken, Germany
Bruits secrets, CCC, Tours, France
États de rire, Centre d'art contemporain, Rueil-Malmaison, France
Printemps-Octobre, centre commercial Italie 2, Paris
1997 *Et l'extra c'est exquis*, Emba/Galerie Edouard-Manet, Gennevilliers, France
Utopie ou l'auberge espagnole, Centre d'art contemporain, Rueil-Malmaison, France
Galerie Chez Valentin, Paris, France
1996 *Vingt ans, le plus bel âge*, passage de Retz, Paris, France
1995 *Fréquence de résonance*, A l'écart, Montreuil, France
Rencontres internationales de la photographie, cur. Michel Nuridsany, Arles, France
1993 Mastère 92, ENSBA, Paris, France
1992 Centre d'art contemporain, Rueil-Malmaison, France
1991 *The living-room*, Glasgow, Scotland
Windfall, Glasgow, Scotland

PUBLIC COLLECTIONS

MNAM - Musée National d'Art Moderne
CNAP - Centre national des arts plastiques
Frac Corse
Frac Franche-Comté
Frac Limousin
Frac Nord-Pas de Calais
Frac des Pays de la Loire
Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

BIBLIOGRAPHY

Solo Publications
2009 *IIIIIIIIIII*, Edition Galerie des Multiples, Paris
2005 *Unité*, (texts) Guillaume Désanges, Chris Gilbert & Émilie Renard, Les Laboratoires d'Aubervilliers, published by École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris & Frac PACA, Marseille
2004 *Semaine*, interview with Éric Mangion, published by Éditions Analogues
2002 *Cosmos*, (texts) Dorothea Strauss, Émilie Renard, Kunstverein Freiburg, Freiburg im Breisgau, Palais de Tokyo, Paris published by Florence Loewy, Paris
1999 *Dehors ET Dedans*, (text) François Piron, le 19 - Centre Régional d'Art Contemporain, Montbéliard
1998 *Boris Achour*, Galerie Chez Valentin, Paris

Group Publications
2011 *Catalogue*, Musée d'art moderne Saint-Etienne, published by Musée d'art moderne, Saint-Étienne
2010 *Une forme pour toute action*, (text) Eric Mangion, Le Printemps de septembre, Toulouse
2009 *La Force de l'Art 02*, published by Centre National d'Art Contemporain, Paris
Les Archipels réinventés, (text) Emma Lavigne, published by MNAM / Centre Pompidou
2008 *Valeurs Croisées. 1st Biennal of Rennes*, published by Les Presses du Réel, Dijon
French Connection, (text) Dorothée Dupuis, published by BlackJack
Grand chaos et tiroirs, published by B42 / Les Ateliers des Arques, Les Arques
2007 *Art and Research Grants*, Montehermoso, Victoria
Intrusions au Petit Palais : le Fonds municipal d'art contemporain, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
Half square, half crazy, (texts) Éric Mangion, Vincent Pécoil, Lili Reynaud-Dewar, Elisabeth Wetterwald, Villa Arson, Nice, Éd. Les Presses du Réel, Dijon
AF21.1, Art France 1990-2007, Cornette de Saint-Cyr, Ed. Particules, Paris
Collection art contemporain, Musée National d'Art Moderne, published by Centre Pompidou, Paris
1996 - 2006 : 3° époque - La collection Frac Limousin, published by Frac Limousin, Limousin
Project selected for the Montehermoso 2007, (text) Emilie Renard, Art and Research Grants, vol II
2006 *Intouchable, l'idéale transparence*, (texts) Guillaume Désanges, François Piron, Paul Scheerbart, Villa Arson, Nice published by Xavier Barral
Notre Histoire..., (text) Sarah Lewis, Palais de Tokyo, Paris, published by Paris Musées / Palais de Tokyo

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)6 33 72 78 20
joseph@galerieallen.com

galerieallen.com

2005 *Prêts à prêter*, (text) François Piron, published by Isthmes / Frac PACA
Nuit Blanche 2004, (texts) Ami Barak & Fanny Etienne, published by Paris Musées
Première Biennale de Moscou, Moscow, (texts) Joseph Backstein, Daniel Birnbaum, Iara Boubovna, Nicolas Bourriaud, Rosa Martinez & Hans Ulrich Obrist
L'idiotie, Expérience Pommery #2, Domaine de Pommery, Reims, (text) Jean-Yves Jouannais
2004 *Hors d'oeuvre, ordre et désordres de la nourriture*, CAPC Musée d'art contemporain de Bordeaux, published by CAPC
Cremers Haufen, .alltag.prozesse.handlungen: kunst der 60er Jahre und Heute. Westfälisches Landesmuseum, Münster, (text) Maïté Vissault
2003 *Rue Sauvage*, Elisabeth Wetterwald, published by Les Presses du Réel, Dijon
2002 *Promotion*, (text) François Piron, Espace Paul Ricard, Paris
Cosmos, (texts) Dorothea Strauss, Émilie Renard, Kunstverein Freiburg ; Palais de Tokyo, Éd. Florence Loewy, Paris
2001 *Le Ludique*, (text) Marie Fraser, Musée du Québec, Quebec
Traversées, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,
Parasite, CD Rom from exhibition Parallèle, Parallaxe, Paradoxe, Maison Populaire, Montreuil
2000 *Sensitive*, (text) François Piron, Printemps de Cahors, Cahors
1999 *Nous nous sommes tant aimés*, (text) Émilie Renard, ENSBA, Paris, published by ENSBA
Démeurs : l'éternel revenant, (text) Stéphane du Mesnildot
Aller / Retour, (text) François Piron, Bonner Kunstverein, Stadtgalerie, Kiel, Stadtgalerie, Saarbrücken
Europe in the box, ACC Galerie, Weimar
1998 *Gare de l'Est,* (texts) Boris Achour, Pierre Guislain, Casino Luxembourg, Luxembourg
Vingt ans le plus bel âge, Passage de Retz, Paris
1995 *Peinture, photo et Cie*, Rencontres internationales de la photographie, Arles
1993 *Huit vus ni connus*, Mastère 92, ENSBA, Paris
1991 *Windfall*, Glasgow

PRESS REVIEWS

2012 Anaël Pigeat, Art Press, "Boris Achour, Crédac, Ivry-sur-Seine", #391, June
2011 Philippe Dagen, Le Monde, "Nouvelles du jour", January 22nd
2010 Catherine Francblin, Art Press, "Boris Achour, Frac Champagne-Ardenne", #361, May
Frédéric Wecker, Art 21, "Boris Achour, La Rose est sans pourquoi", # 25, Winter
Sophie Lapalu, http://sophielapalu.blogspot.com, "De l'action à l'exposition"
Nos meilleurs souvenirs, experience Pommery #8, Beaux Arts editions, November
2009 Raphaël Brunel, 02, "Boris Achour, Le mystère de la Rose", # 52, Winter
Valérie de Maulmin, Beaux-Arts, "L'échappée belle de Boris Achour", # 670, April
François Piron, Beaux-Arts Magazine, La Force de l'art 02, "Boris Achour, Quand les oeuvres d'art se socialisent", May
Philippe Dagen, Le Monde, "Sept artistes se racontent", April 24th
Damien Sausset, Connaissance des Arts, "Dans les ateliers de la Force de l'art", # 671, May
Katrin Gattinger, Parade 8 Rires et autres éclats, "Le nez dans le guidon", December
2007 Roxana Azimi, Le Journal des Arts, "Cutting-edge et sophitiquées", # 268, November 2nd -15th
Françoise Rod, Journal sous officiel, "À moitié carré à moitié fou", # 31
2006 Roxana Azimi, Le Journal des Arts, "Art contemporain. Atonie commerciale", # 248, December 1st - 14th
Mathilde Villeneuve, Technikart, "Archi clean?", # 105, September
Sonia Campagnola, Flash Art, "Focus Paris. A Survey of Contemporary Art in Paris", July - September, # 249
François Piron, Flash Art, " La Force de l'Art ", July - September, # 249
Patrice Joly, 02, "Joie", # 38, Summer
Nicolas Bourriaud, Art Press 2, "Le scénario et l'effet spécial" ; "La scène française", May-June-July
Anne Bonnin, 02, "Words Words Words", #38, Summer
Pierre Huyghe / Boris Achour / Emilie Renard, Trouble, "Entretien", #6, Summer
Jean-Max Colard, Les Inrockuptibles, "Intouchable – L'idéal Transparence", #555, July 18th
François Piron, Beaux-Arts Magazine, Special Issue : Qu'est-ce que l'art contemporain en France?, "Boris Achour"
Nicolas Bourriaud, Art Press 2, "Scripts and Special Effects", Trimestriel #1, May-June-July
Florence Derieux, Flash Art, "Boris Achour", #248, May-June
Guillaume Désanges, EXIT Express, "Boris Achour", #19
Roxana Azimi, Le Journal des Arts, "Les galeries affichent leur optimisme"
Roxana Azimi, L'Oeil, "Mobiles de Boris Achour", March
Sophie Schmit, Art Actuel, "Quelle Histoire? Notre Histoire...", February
J. Lavrador, E. Lequeux, A. Picq, Beaux-Arts Mag., "Le Palais de Tokyo fait une scène à la nouvelle génération", # 259
Claire Moulène, Les Inrockuptibles, " Jurassic Park", # 539, March 28th
Marguerite Pilven, Paris--art.com, " Boris Achour, conatus (pilote)", March
2005 Catherine Francblin, Les Cahiers du Fnac, "Boris Achour", # 6, July
2004 Élisabeth Lebovici, Libération, "Sur l'échelle d'Achour", January 13th
Claire Moulène, Les Inrockuptibles, "Jouer avec des choses mortes", January
2003 Bénédicte Ramade, L'Oeil, "Les jeux sont faits", June

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)6 33 72 78 20
joseph@galerieallen.com

galerieallen.com

2002 Éric Mangion, François Piron, Art Press, “Hypothèses de travail”, # 284, November
Elisabeth Wetterwald, Parachute, “Economie de moyen”, # 106, April
Elisabeth Wetterwald, (+33) 01, “Il ne peut rien pour vous”, Interview, # 4, January
2001 Elisabeth Wetterwald, Parachute, “L’art de la chute”, # 101, January
Karin Aujay, Le Figaroscope, “Question à Boris Achour”, September 19th
2000 Emmanuelle Lequeux, Aden, “Générique de Boris Achour”, # 118, May
Michel Nuridsany, Le Figaro, “Les guérillas douces de Boris Achour”, # 17337, May 9th
Jean-Max Colard, Les Inrockuptibles, “Peu importe”, # 240, April
Emmanuelle Lequeux, Aden, “Nous sommes tous des Bovary”, # 116, April 19th
Philippe Régnier, Le Journal des Arts, “Aujourd’hui j’ai envie de faire des choses drôles”, # 104, April 28th
Harry Bellet, Le Monde, “Le pari de François Mitaine”, October 29th
Harry Bellet, Le Monde, “Plastique de l’art et falbalas”, April 16th
1999 Emmanuelle Lequeux, Aden, “Nous nous sommes tant aimés”, #100, December 22nd
Philippe Dagen, Le Monde, “Un si beau monde”, December 19th
Philippe Dagen, Le Monde, “Le culte du réalisme quotidien ou l’art obsédé par la société”, December 30th
1998 François Piron, Mouvement, “Boris Achour, il peut le moins!!!”, #3, December
Anette Vezin, Beaux-Arts Magazine, “L’art et le luxe”, # 175, December
Harry Bellet, Le Monde, “Les viennois, invités sulfureux de la 25ème FIAC”, October 7th
Michel Nuridsany, Le Figaro, “FIAC, 25 ans le plus bel âge”, October
Florence Maillet, Beaux-Arts Magazine, “Bruits Secrets, un tour de France de l’art à Tours”, September
Emmanuel Gall, Nova magazine, “Petits sports”, September
La lettre de Cologne / Kunstbulletin, “Vidéothèque auf Zeit”, # 7, Autumn
Philippe Régnier, Le Journal des Arts, “Faire grand bruit”, July 8th
Jade Lindgaard, Aden, “Un monument à l’artiste pas encore connu”, July 1st
Yves Michaud, Connaissance des Arts, “Boris Achour”, # 551, June
Cécile Bourne, Flash Art, “ Boris Achour ”, # 198, January-February
1997 Pierre Guislain, Art Press, “Divers lieux”, # 225, June
Vincent Barré, Le Journal des Expositions, “Boris Achour”, # 44, April
Olivier Reneau, Technikart, “Expos”, # 10, March
Denis Chevalier, Episodic, “Rien d’autre à faire”, # 2, Spring
1996 Miriam Rosen, Libération, “Res publica”, December
Michel Nuridsany, Le Figaro, “Boris Achour”, September

SELECTED PRESS

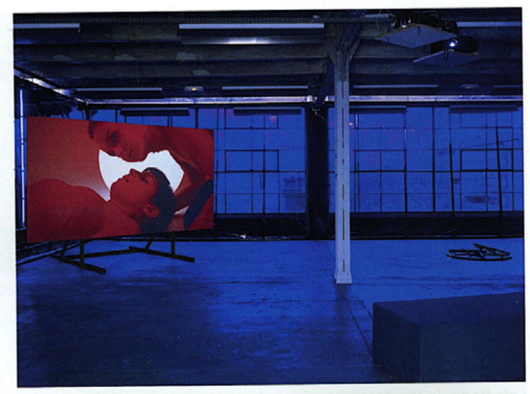
IVRY-SUR-SEINE

Boris Achour

Crédac / 13 avril - 3 juin 2012

Des filtres bleus posés aux fenêtres du Crédac créent, dès l'entrée, l'atmosphère cinématographique d'une nuit américaine. La nouvelle exposition de Boris Achour s'intitule *Séances* et se visite selon un temps imposé (45 minutes), avec des entrées à heures fixes. Les visiteurs sont invités à déambuler et à construire leur propre scénario à partir des différentes pièces exposées qui sont autant de fragments d'histoires potentielles. Boris Achour revient ici à des principes qui animaient ses travaux antérieurs, dont certains sont exposés à la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, comme la proposition d'un lexique pour lire l'exposition du Crédac.
Le premier film, dans lequel on voit un enfant dormir, suggère différentes interprétations : s'apprête-t-on à regarder les rêves de cet enfant ? Est-on invité à rêver, comme lui ? Boris Achour a travaillé avec des danseurs, graphistes, musiciens. À huit écrivains, parmi lesquels Nathalie Quintane, Paul Sztulman, Elise Parré, il a commandé des textes de fiction qui devaient être des fragments et ne pas tenir compte de la différence entre le jour et la nuit. Tous sont consultables dans la *Bibliothèque des fragments* installée dans la première salle de l'exposition. Ces textes ont aussi été mis en page « pour de faux » (avec des maquettes et des numéros de page fictifs) pour être collés aux murs, en grand format. Choisies au hasard dans les textes, ces pages à la dimension plastique très forte sont presque l'idée d'un texte, d'une narration, autre incitation à la flânerie.
Une troublante porosité apparaît très vite entre toutes les œuvres. Motif que l'on retrouve à plusieurs reprises dans l'exposition, un feu de camp est dressé, fait de rondins colorés que l'on retrouve, un peu plus loin, dans un film où des personnages se frottent les uns les autres avec ces bâtons dans une chorégraphie érotique. Une grande sensualité se dégage également du film, *Une partie d'assemblée*, où des danseurs de la compagnie d'Emmanuelle Huynh évoluent dans un décor blanc dessiné par François Roche dans un appartement ; ils pratiquent un étrange rituel dans lequel des gestes liés à la vie sociale (un dîner en ville) prennent une dimension intime. Puis une voix fait tendre l'oreille : Jean-Yves Jouannais (qui a par ailleurs donné le texte de la lettre N de son *Encyclopédie des guerres*) dit le texte de Gabrielle Obliégly. Autour d'un feu de camp, on voit des visages dans un diaporama qui rappelle *la Jetée* de Chris Marker. Un père raconte à ses enfants l'époque où existait le jour qu'ils n'ont pas connu. Et l'on s'assoit sur des cubes marqués d'une lettre comme des jouets, que l'on retrouve dans le dernier film de l'exposition, totalement abstrait, *les Mots-nuit*. Deux jeunes filles, tout droit sorties d'un film de William Klein, écrivent, avec des cubes, les vers d'un poème de Paul Éluard lu par Anna Karina dans *Alphaville* de Jean-Luc Godard. Mais il n'est pas nécessaire de connaître ces références. L'une se penche vers la bouche de l'autre pour lui révéler sa parole, près d'une source de lumière lunaire, nouveau feu de camp ouvert à tous les symboles.

Anaël Pigeat





« Les mots-nuits ».
« Séances ». 2012. Vidéo, 15 mn.
(Ph. André Morin). *"Night Words"*

Blue filters over the windows at the Crédac plunge visitors into a day-for-night film atmosphere as soon as they enter. Boris Achour's new show, *Séances* (Screenings), is supposed to be seen in standardized 45-minute slots with fixed show times. People can wander through it and construct their own screenplay based on the various pieces on view, all fragments of potential stories. In this show Achour returns to the protocols that drove his earlier work, some of which is now at the Vallois gallery, including a proposed vocabulary list to facilitate reading the Crédac exhibition.
The first film, featuring a sleeping child, is open to various interpretations. Are we going to watch her dreams? Are we being invited to dream along with her? Achour worked with dancers, graphic artists and musicians. He commissioned eight writers, including Nathalie Quintane, Paul Sztulman and Elise Parré, to write fictional texts meeting two criteria: they were to be fragmentary and not distinguish between day and night. (They can be consulted in the Bibliothèque des fragments set up in the first exhibition room). These texts were subjected to a "bogus" page layout, with fictional formatting and invented pagination, on big sheets hung on the walls. With excerpts from the texts chosen at random and a powerful visual impact, these pages almost represent the idea of a text, a narration, another encouragement to stroll around.
Very quickly we sense a disturbing porosity between all these pieces. A recurring motif, a campfire made of colored logs, later reappears in a film where the characters rub each other with these sticks in an erotic ballet. Another film, *Une partie d'assemblée*, is also highly sensual. Dancers from the Emmanuelle Huynh company move about on a white set (designed by François Roche) installed in an apartment. They perform a strange ritual in which acts from ordinary social life (dining out) acquire an intimate dimension. Then a voice makes us prick up our ears as Jean-Yves Jouannais (who also provided the entry for the letter N in his *Encyclopédie des guerres*) recites a text written by Gabrielle Obliégly. Around a campfire we see faces in a slideshow that brings to mind Chris Marker's *La Jetée*. A father tells his children about a era when daytime existed, something they have never known. Visitors sit on cubes each marked with a single letter, like children's toys, and these cubes reappear in the exhibition's last film, the totally abstract *Les Mots-nuit*. Two young women, straight out of a William Klein film, use Scrabble pieces to spell out the Eluard poem voiced by Anna Karina in Jean-Luc Godard's *Alphaville*. But viewers don't have to get these references. One woman leans over the mouth of the other to speak, near a lunar light—another campfire whose symbolism is open to many interpretations.

Anaël Pigeat
Translation, L-S Torgoff

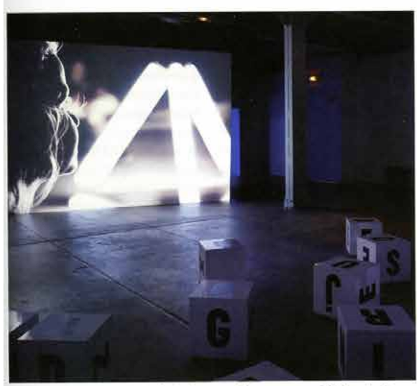
ARTPRESS
July - August, 2012

"Boris Achour"
By Anaël Pigeat

GALERIE ALLEN

PAROLES D'ARTISTE **BORIS ACHOUR**

« Vivre dans un monde où il fait tout le temps nuit »



Vue de l'exposition de Boris Achour, « Séances », au Crédac, Centre d'art contemporain d'Ivry, avec le film : *Conte de feu de camp*, 2012, vidéo, 17 min. © Photo : André Morin/le Crédac.

Au Crédac, à Ivry-sur-Seine, Boris Achour (né en 1966) imagine, avec un dispositif ambitieux incorporant films, sculptures, musique et littérature dans une temporalité définie, un monde privé de jour.

Votre exposition « Séances » se caractérise par un aspect protéiforme engageant le spectateur dans un déroulé d'une durée de 45 minutes. L'enjeu était-il d'interroger la manière de construire du récit aujourd'hui ?

Il y avait effectivement l'envie de se demander comment produire de la narration aujourd'hui. C'est une problématique qui m'intéresse énormément et qui est venue progressivement dans mon travail, même si en 2000 j'avais déjà, pour une exposition intitulée « Générique », transformé la galerie Chez Valentin en studio de tournage. Les visiteurs portaient une oreillette et devenaient acteurs en répétant des dialogues et des monologues préalablement enregistrés. Au Crédac, il y a la volonté que tous les éléments structuraux du projet, à des échelles différentes, possèdent un potentiel narratif. Et que les histoires soient racontées avec des formes qui ne soient pas que traditionnelles, par le conte, le langage écrit ou oral, ou le cinéma. Quant à la variété des formes mises en œuvre, « Séances » est à la fois la synthèse et le développement de questions qui me préoccupent depuis plus d'une dizaine d'années, mais que j'avais traitées isolément auparavant : l'idée de l'exposition comme paysage, le rapport à la temporalité, des éléments sculpturaux physiquement présents dans l'espace d'exposition mais activés en tant qu'accessoires dans les films, les collaborations et aussi l'aspect hétérogène et protéiforme de mon travail. Je n'avais jamais concentré tout cela à ce point.

La temporalité donnée à la visite vous permet-elle de reconsidérer le format de l'exposition ?

Cette question m'intéresse car elle élargit le champ tout en évitant que les choses ne soient figées. En outre, le sous-titre de « Séances » est « Une exposition en forme de spectacle, un spectacle en forme d'exposition ». Il dit bien l'enjeu et le balancement entre les deux. Quand vous allez voir un film ou une pièce de théâtre, la durée est déterminée. Dans le champ artistique, on ne va pas vous obliger à regarder un tableau pendant dix minutes, mais certaines formes ont une durée déterminée. Si ça ne vous plaît pas, vous partez. Ce projet est à la frontière : il est physiquement dans un centre d'art, ressemble visuellement beaucoup à une exposition d'art contemporain avec des sculptures, des films, etc., mais la raison pour laquelle c'est un spectacle c'est justement la durée, car la narration, cela prend du temps.

Pour revenir à la question de l'usage de divers médiums, était-ce là une manière de construire un scénario dans l'espace que tout l'espace se trouve dans une nuit américaine avec les fenêtres couvertes de gélatine...

Ce qui m'intéressait dans cette idée d'un monde plongé dans l'obscurité, c'était à la fois son potentiel visuel et ce que le spectateur peut imaginer ; qu'est-ce que vivre dans un monde où il fait tout le temps nuit ? C'est inquiétant et impossible car sans lumière il n'y a pas de photosynthèse, plus de chaîne alimentaire, tout le monde meurt ! Et puis il y a aussi tout cet aspect métaphorique et spirituel de la lumière, d'une manière très simple : la lumière intérieure, quelque chose qui peut renaître, mais qui, et c'est peut-être une éventuelle contradiction, est toujours traité dans l'exposition avec des matériaux et des techniques soit industriels soit artificiels. La lumière n'est pas celle du jour ou du soleil mais ce sont des tubes fluorescents, des bâtons chromés, une nuit américaine, autrement dit un artifice.

Propos recueillis par Frédéric Bonnet

BORIS ACHOUR. SÉANCES, jusqu'au 3 juin, Le Crédac, La Manufacture des œillets, 25-29, rue Raspail, 94200 Ivry-sur-Seine, tél. 01 49 60 25 06, www.credac.fr, tlj sauf lundi 14h-18h, samedi-dimanche 14h-19h. Boris Achour expose parallèlement à la galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, à Paris, 36, rue de Seine, 75006 Paris, jusqu'au 15 mai.

Dramaturgie Ce soir-là

Émilie Pitoiset a créé les conditions d'une cérémonie tenue secrète

CHELLES ■ De cette cérémonie le visiteur ne saura rien, ainsi que l'en prévient la sentence « Vous arrivez trop tard » qui fait le titre du « carton » de l'exposition ; ne restent à Chelles (Seine-et-Marne), au centre d'art Les Églises, que les éléments d'un décor dont la figure de Catherine Robbe-Grillet insuffle à la scène désertée un léger et troublant parfum surrané. L'actrice, comédienne et romancière, également épouse de l'auteur des *Gommes* (1953), se révéla pleinement dans son rôle de maîtresse de cérémonies sadomasochistes et chasses à l'homme (entre femmes) inspirées d'un tableau. Elle fut conviée par Jean-Max Colard à orchestrer pour la première fois en public un « tableau vivant » lors de l'édition 2009 du Printemps de septembre à Toulouse, dont le critique d'art et spécialiste du Nouveau Roman était associé au commissariat. Lui-même a répondu à l'invitation d'Émilie Pitoiset à concevoir à trois, avec Catherine en ordonnatrice, le cérémonial ou scénario de l'exposition. Car *« la pratique SM suppose […] un minimum de théâ-*

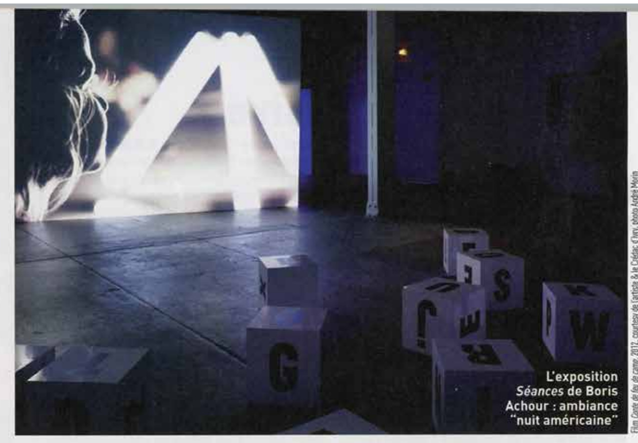
de rendez-vous (Alain Robbe-Grillet,1965, Éditions de Minuit), au fil desquelles on apprend que *« la soirée se déroule ensuite de façon normale mais d'autres personnes sont certainement sur le qui-vive car on sent quelque chose de tendu dans l'atmosphère ».* À voir, entre deux serre-livre ou simplement posée sur un socle, des photographies noir et blanc énigmatiques, d'une villa abandonnée ou d'un curieux motif décoratif. À apprécier, la texture d'un cuir fin, lambeaux faussement jetés ou peau retournée dont les plis dégoulinent savamment, en drapé, au centre d'un petit miroir trois faces. Un tourne-disque muet, un vase de fleurs coupées, le tout baigné de la lumière naturelle des vitraux transparents de l'église achèvent de dessiner l'espace d'un trait élégant et suspendu. Un espace où les vrais objets semblent être là pour faire image tandis que les images mentales (le mythe Robbe-Grillet) sont invoquées dans l'espoir qu'elles s'incarnent.

Françoise Chaloin

JOURNAL DES ARTS
11 - 24 May, 2011

"Paroles d'artiste. Boris Achour"
By Frédéric Bonnet





L'exposition *Séances* de Boris Achour : ambiance "nuit américaine"

Film *Conte de fou de camp*, 2012, courtesy de l'artiste & le Crédac d'Ivry, photo André Morin

à l'image du temps

Avec **Boris Achour** et **Anri Sala** on pourrait croire que l'exposition se transforme en séance de cinéma. Ce serait oublier la flânerie.

C'est l'idée d'une séance d'exposition. Une séance programmée, où des films apparaissent tour à tour sur plusieurs écrans dispersés dans l'espace, devenu multiplexe, du centre d'art ; où des sons nous appellent de l'autre côté du musée ; où l'éclairage des salles varie au cours de l'heure et "active" des sculptures ou des textes donnés à lire ; où le visiteur est invité à prendre le temps, étiré, ralenti, de l'œuvre d'art. Un format d'exposition que l'on aime, même s'il est déjà bien connu, largement exploré depuis les années 90 – que l'on songe au poisson-pilote, qui commandait l'apparition des œuvres dans l'exposition *Alien Seasons* de Philippe Parreno au musée d'Art moderne de la Ville de Paris ; à l'ordinateur, voire la boîte noire, qui régissait *Le Château de Turing* imaginé par Pierre Huyghe dans le pavillon français de la Biennale de Venise en 2001 ; plus récemment au *Cellar Door* de Loris Gréaud au palais de Tokyo ou aux œuvres momentanément éclairées dans l'expo collective *Pick-Up* du curateur Guillaume Desanges à *Public* en 2004, et on en passe.

Mais à l'heure où, Audimat oblige, les musées compressent le temps de visite des expos et organisent surtout le flux des masses, à l'heure où le marché de l'art nous incite à voir des pièces, des pièces et encore des pièces, détachées, sur le mode compulsif des collectionneurs, il fait bon voir revenir ce format allongé, alangui, un peu ennuyeux aussi par moment, cinématique enfin, de la séance d'exposition.

Avec Boris Achour au Crédac d'Ivry, la séance est plus "nocturne", et de fait c'est chez lui le rêve ancien d'une exposition totale : plongé pendant quarante-cinq minutes dans une "nuit américaine" nourrie de récits littéraires commandés à des écrivains, amplifiée de musique, on assiste sur les écrans à d'étranges rituels communautaires et on croise dans l'espace les mêmes objets-sculptures que ceux utilisés dans les films. Entre l'écran et le réel, entre le live et l'absence, le scénario est ouvert. Au fond, ces séances d'exposition ne se déroulent pas du tout "comme au cinéma" ; elles disent au contraire la spécificité de la forme-exposition, soit la libre déambulation physique et mentale du spectateur au sein de l'œuvre.

Avec l'Albano-Franco-Berlinois Anri Sala, qui représentera la France l'an prochain à Venise, la séance, d'une heure environ, à Beaubourg prend la forme d'une symphonie audiovisuelle, parfaitement architecturée en cinq grands écrans placés en cercle comme dans un cadran solaire. Il s'y déroule un programme de quatre films dont un, très beau, évoquant le siège de Sarajevo. Deux musiques se répartissent l'espace, devenu une sorte de boîte à musique : une symphonie de Tchaïkovski et la version instrumentale d'un célèbre morceau des Clash, *Should I Stay or Should I Go* – une indécision qui convient à l'espace comme au visiteur, libre de son temps, de sa chorégraphie. **Jean-Max Colard**

Boris Achour *Séances*, jusqu'au 3 juin et à heure fixe au Crédac d'Ivry, www.credac.fr
Anri Sala jusqu'au 6 août au Centre Pompidou, Galerie sud, Paris IVe, www.centrepompidou.fr

vernissage

original

Orchestrée par Mathieu Copeland, l'expo *Le Confort moderne* rend hommage à ce lieu atypique, scène de concerts mythique et centre d'art contemporain. Avec Francis Baudevin, Martina Klein, Jutta Koether et Mai-Thu Perret…
jusqu'au 19 août au Confort moderne, Poitiers, www.confort-moderne.fr

international

Le Jeu de paume inaugure trois expos monographiques consacrées à Eva Besnyö, photographe nomade d'origine hongroise, au plasticien français Laurent Grasso et à la vidéaste italienne Rosa Barba.
à partir du 22 mai au Jeu de paume (Paris VIIIe), www.jeudepaume.org

territorial

Dernier volet de la trilogie *Les Nouveaux Mondes et les Anciens*, une expo collective placée sous le signe antihouellebecquien du *"territoire sans carte"* réenvisage les représentations du monde à travers les œuvres de Niklas Goldbach, Patrick Bernier & Olive Martin, Neil Beloufa, etc.
jusqu'au 16 juin à l'Espace Khiasma, Les Lilas (93), www.khiasma.net

LES INROCKUPTIBLES
16 - 22 May, 2012

"Tu dois changer ta vie !"
By Judicaël Lavrador



BORIS ACHOUR

LE MYSTÈRE DE LA ROSE par Raphaël Brunel

Conatus – Episode 6 : La rose est sans pourquoi

Résumé : Après avoir traversé une forêt inquiétante, exploré les parois d'une grotte aux reflets pop, fondé une communauté masquée dans un Lot aussi psychédélique que sauvage et croisé en pleine nuit un danseur de claquettes, Boris Achour fait à Reims la rencontre mystérieuse d'une rose du XVII[e] siècle qui, comme toute vraie beauté, clame son indépendance.
Du côté des personnages : les mobiles ne le sont pas vraiment, les pochoirs ont été façonnés par des géants et la végétation est en polystyrène extrudé.

Ce qui suit révèle les moments clés de l'intrigue

Depuis 2006, Boris Achour travaille à une forme de temporalité de l'exposition qui s'inspire du découpage séquentiel de la série télé. Chaque évènement prend l'allure d'un épisode qui fonctionne, avec titre, décor et personnages spécifiques, comme un élément autonome tout en étant toujours amarré, par un système d'hyperliens, de rappels et d'associations parfois incongrus, à la nébuleuse logique de Conatus. Dans *L'Ethique*, Spinoza décrit le *conatus* comme la volonté de persévérer dans son être et fait du désir et de la passion des forces motrices et créatrices, induisant ainsi une idée de dynamique, de montée en puissance par étapes. En se plaçant sous l'égide de ce concept, Boris Achour cherche moins à illustrer à tout prix un propos philosophique sur la création – somme toute banalisé – qu'à y déceler un mode opératoire évoquant l'épisodage de la série télé. Si l'hétérogénéité de ses œuvres a largement été commentée depuis une quinzaine d'années, l'idée de conatus lui permet d'unifier ou en tout cas de faire cohabiter les paradoxes et les contraires mis en jeu dans sa pratique artistique.

Le titre de cette exposition-épisode reprend le premier vers d'un poème du XVII[e] siècle composé par le théologien et poète allemand Angelus Silesius. Comme le souligne justement Bernard Marcadé dans le fanzine qui accompagne l'exposition, il serait vain de chercher à expliciter les raisons qui ont poussé Boris Achour à employer ce court poème, de lui attribuer une réelle raison d'être. Il s'offre pourtant comme un miroir d'une certaine approche de l'art, en replaçant en perspective la question, presque anachronique et ringardisée, de l'autonomie de l'œuvre. Et c'est bien là, sur les pentes savonneuses de l'ambiguïté, que l'artiste se révèle le plus à l'aise et endosse avec un certain équilibre la position pour beaucoup inconfortable d'avoir le « cul entre deux chaises ». Car s'il semble exprimer une œuvre ne valant que par elle-même, il met également tout en jeu pour proposer une exposition aux allures de paysage, dans lequel le spectateur doit se promener, déambuler, tourner et retourner pour apprivoiser ce qui l'environne. Le travail de Boris Achour se présente ainsi comme un entre-deux permanent, qui relève moins d'un non choix que de la volonté d'éviter tout autoritarisme.

Les personnages que l'on croise à Reims se révèlent tous plus ou moins atteints par une douce schizophrénie. Possédant leur propre source lumineuse, les mobiles sont constitués d'éléments disparates, produits standardisés comme matériaux pauvres, qui traduisent moins la tentation de Boris Achour pour une esthétique *low tech* artificielle que sa connivence avec le principe d'équivalence de Robert Filiou et une forme de pragmatisme d'atelier. Aucunement cinétique et plutôt immobile, ces mobiles apparaissent en fait comme un ensemble de balances sous-pesant des formes *a priori* inconciliables. Les grands pochoirs, qui ponctuent l'espace du Frac et fonctionnent comme autant de points d'entrée ou comme les placards d'un film muet, ont aussi leur part de mystère. Apparemment déjà utilisés, ils renvoient autant à la taille colossale de leur manipulateur imaginaire qu'à un hors champ de l'exposition, un endroit tenu secret où auraient été bombés les vers du poème de Silenius. Semblant illustrer plus littéralement la rose, des fleurs stylisées se déploient dans l'espace en déposant un étrange parfum d'aridité qui contraste avec la diversité, de la plus sobre à la plus pop, des couleurs de leurs vases.

Pur objet d'évocation, ce poème permet à Boris Achour, comme à son habitude, de mettre en tension les objectifs *a priori* contradictoires d'unité et d'ensemble, d'aller et venir de l'un à l'autre, dans un mouvement qui s'apparenterait pour beaucoup à l'absurde, comme le personnage de Gombrowicz dans *Cosmos* pour qui un moineau pendu, la bouche de Catherette et celle de Léna participent d'une étrange constellation à déchiffrer.

Boris Achour, *Conatus : la rose est sans pourquoi*, au Frac Champagne-Ardenne, Reims, du 11 septembre au 1[er] novembre 2009.





• **BORIS ACHOUR**
Conatus : La rose est sans pourquoi, Frac Champagne-Ardenne. Photo Pascal Stritt

ART 21 #25
Winter 2009-2010

"Boris Achour, La rose est sans pourquoi"
By Frédéric Wecker



Vue de l'exposition de Boris Achour *Conatus : La rose est sans pourquoi* au Frac Champagne-Ardenne, 2009. Courtesy Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris. © Pascal Stritt.

Au cours des leçons qu'il donna à Cambridge durant l'année universitaire 1932-1933, Wittgenstein expliqua que par une question commençant par « pourquoi » nous pouvions demander dans certains cas la cause et dans d'autres cas la raison. Selon lui, on répondrait aux questions du premier type en fournissant une hypothèse (vérifiable expérimentalement), et aux questions du second type en fournissant une description. Wittgenstein pensait que dans le cadre de nos investigations esthétiques, la question n'était pas de savoir par quelle cause une œuvre avait telle ou telle caractéristique, mais pour quelle raison. Il n'est guère contestable qu'une part importante de notre commerce avec les œuvres d'art consiste non seulement à *nous* trouver des raisons de les apprécier mais à *leur* trouver des

1. Poète religieux allemand du XVIIe siècle, très influencé par les mystiques allemands et flamands du Moyen-Âge, Angelius Silesius est connu pour son recueil d'épigrammes *Le Pèlerin chérubinique* qui parut en 1675. Le distique qui fournit le texte de l'exposition en est tiré. « *La rose est sans pourquoi, fleurit parce qu'elle fleurit / n'a souci d'elle-même, ne désire être vue* ». Ce dernier doit une part de sa célébrité au fait d'avoir été commenté par Heidegger dans le cours qu'il donna à Fribourg en 1955-56 sur le principe de raison (selon lequel rien n'est sans raison). À noter que les panneaux de Boris Achour transforment le distique en quatrain en considérant chaque hémistiche comme un vers.
2. Heidegger, *Le principe de raison*, Gallimard, Paris, 1962, p.103
3. Jusqu'à un certain point car l'idée que « *l'homme n'est véritablement que s'il est à sa manière comme la rose – sans pourquoi* » (Heidegger, *op. cit.*, p.108) ferait bien évidemment frémir tout spinoziste.
4. Pour se conformer au choix de Robert Misrahi (à qui Boris Achour doit indirectement sa découverte de Spinoza) pour traduire le verbe spinoziste *augere*.
5. Pour un exemple concret (réel) d'une théorie voisine, on pourra se reporter aux positions de Stephen Wright qui sont encore plus excentriques puisque celui-ci envisage la possibilité d'un art sans auteur et sans spectateur mais aussi sans œuvre. Notons toutefois que bien qu'elles se donnent comme une théorie de l'art, les positions de Wright constituent plus un manifeste pour un art qui répondrait aux exigences formulées que comme une théorie. On pourrait faire la même remarque à propos de certains textes de Jean-Claude Moineau. On pourrait appeler ce type de propositions des manifestes théoriques dans la mesure où elles légitiment moins un art existant qu'elles n'appellent de leurs vœux un art à venir (ces manifestes sont théoriques parce qu'ils caractérisent des objets qui n'existent pas (encore) et ce sont des manifestes du fait de leur dimension prescriptive). Là où la lecture allégorique d'Angelus Silesius proposée ou suggérée par Achour serait plus un embryon de théorie de l'art au sens classique (une théorie descriptive s'appliquant aussi ····

ART 21 #25
Winter 2009-2010

"Boris Achour, La rose est sans pourquoi"
By Frédéric Wecker

GALERIE
ALLEN

Boris Achour, «*La rose est sans pourquoi*»

Exposition monographique au Frac Champagne-Ardenne



Vue de l'exposition de Boris Achour *Conatus : La rose est sans pourquoi* au Frac Champagne-Ardenne, 2009. Courtesy Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris. © Pascal Stritt.

bien au passé et au présent de l'art qu'à son futur).

6. Cf. Jean-Claude Moineau, « Le peu d'art » appendice de *L'art dans l'indifférence de l'art*, PPT éditions, Paris, 2001, p.135-140.

7. Scolie II de la proposition 40 de la partie II de l'*Éthique*.

8. Passage célèbre de la scolie de la proposition 45 de la partie 4 de l'*Éthique*.

raisons d'être comme elles sont. Si cette activité était condamnée, il n'est pas certain que nous ferions encore deux cents kilomètres pour aller voir une exposition à Reims.

Boris Achour n'est pas sans pourquoi. Et son cas sera probablement très intéressant à étudier pour les historiens cherchant à repérer les continuités et les discontinuités (apparentes et réelles) de l'art produit en France au cours de ces vingt dernières années. Si on voulait saisir sa singularité, il serait intéressant de le comparer à Melik Ohanian. Ces deux-là ont beau partager certaines références, ils n'ont pas tiré les mêmes conclusions et les mêmes gestes de l'observation de leurs aînés immédiats (leurs «grands frères»). On confessera une préférence pour Achour qui semble moins outrecuidant peut-être parce qu'il sait la différence entre connaître la formule et en être l'auteur. La disparate de sa production indique aussi une nature plus inquiète de trouver dans le «cosmos» des références, quelque chose qui serait une position d'énonciation qui lui serait propre à défaut d'être originale.

D'où viennent alors nos réserves ? L'hommage discret (la «légitimation modeste») qu'a pu en faire Jean-Claude Moineau, ne doit pas nous masquer le fait que les *actions-peu* contenaient en germe le programme d'un réenchantement du monde[6]. Que ce dernier soit pauvre ou modeste ne change pas grand-chose de notre point de vue... En quinze ans, le changement de moyens n'a fait que rendre cette finalité plus apparente (en même temps que les tentatives visant à la légitimer intellectuellement en France se multipliaient). La dimension néo-fluxus de la pratique d'Achour a cédé sous le poids de propositions plus réifiées : l'esthétique *glossy* et la féerie ayant par ailleurs remplacé la rugosité du réel et le contexte urbain immédiat. L'utilisation récurrente de papier métallisé et de peinture iridescente donne aux objets qu'ils recouvrent un éclat séduisant. Il n'est pas jusqu'à l'image vidéo – que l'artiste utilisait pourtant naguère à des fins intentionnellement dérisoires ou idiotes (la part de l'idiotie n'étant pas la moins intéressante de son travail) – qui ne participe désormais à cette esthétique. Il suffisait de voir la proposition de Boris Achour à la *Force de l'art 2* avant et après la diffusion de la *Nuit du danseur* pour s'en rendre compte. En plus de fournir l'explication qui permettait de considérer les artefacts comme des accessoires potentiels susceptibles d'entrer dans des jeux complexes de *make-believe* (à l'instar de ce qui se passait déjà dans le projet AMIDSUMMERNIGHTSDREAM), la vidéo contribuait à l'enchantement de l'ensemble.

Les artefacts un peu ternes de l'exposition du Frac Champagne-Ardenne de ce point de vue avaient déjà le mérite de la surprise. Réduits à des sortes d'épures (qui ne manquaient pourtant pas de fantaisie), les «mobiles» se laissaient ainsi plus clairement appréhender pour ce

ART 21 #25
Winter 2009-2010

"Boris Achour, La rose est sans pourquoi"
By Frédéric Wecker



Vue de l'exposition de Boris Achour *Conatus : La rose est sans pourquoi* au Frac Champagne-Ardenne, 2009. Courtesy Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris. © Pascal Stritt.

qu'ils pourraient être également : une illustration en acte de la *scientia intuitiva* spinoziste. Le problème de la détermination des moments permettant de réaliser l'équilibre d'un mobile est assez proche de l'exemple utilisé par Spinoza pour illustrer ce qu'il entend par science intuitive[7] : la détermination d'un nombre proportionnel à partir de trois nombres donnés. Cette détermination peut se faire par le calcul, en appliquant la règle de l'égalité des produits en croix, ou par intuition. Les *Sunflowers*, que l'artiste présentait ici pour la première fois, s'offraient comme une traduction tridimensionnelle assez efficace d'une sorte de dessin enfantin, simple et expressif. Le choix du « modèle » ne devait rien au hasard : de toutes les fleurs, le tournesol fait partie de celles qui exhibent le plus leur effort de persévérer dans l'être puisqu'elle se « tourne vers le soleil ». On est finalement très loin de la rose de Silesius fleurissant, semble-t-il, sans plus d'effort que d'énergie. Bref, l'exposition pouvait se voir comme une collection de curiosités spinozistes sans que pourtant l'art (et c'était heureux) soit ici rapporté à « *l'agrément des plantes vertes* » et à « *toutes ces choses dont chacun peut user sans dommage pour autrui* »[8]. Si Achour a trouvé dans Spinoza des raisons pour justifier l'adoption d'une position affirmative, il faut espérer qu'il conduira cette position jusqu'à ses ultimes conséquences. Rappelons que la finalité de l'*Éthique*, en nous rendant attentifs à tout ce qui nous détermine (au Tout qui nous détermine), n'est pas la célébration mais bien la libération.

Frédéric Wecker

Boris Achour *Conatus: La rose est sans pourquoi*

au Frac Champagne-Ardenne
1, place Museux, Reims.
Du 11 septembre au 1er novembre 2009.
Commissaire : Florence Derieux.
Tél. : 03 26 05 78 32.
www.frac-champagne-ardenne.org

ART 21 #25
Winter 2009-2010

“Boris Achour, La rose est sans pourquoi”
By Frédéric Wecker



BORIS ACHOUR

LE MYSTÈRE DE LA ROSE par Raphaël Brunel

Conatus – Episode 6: La rose est sans pourquoi
Résumé: Après avoir traversé une forêt inquiétante, exploré les parois d'une grotte aux reflets pop, fondé une communauté masquée dans un Lot aussi psychédélique que sauvage et croisé en pleine nuit un danseur de claquettes, Boris Achour fait à Reims la rencontre mystérieuse d'une rose du XVIIe siècle qui, comme toute vraie beauté, clame son indépendance.
Du côté des personnages: les mobiles ne le sont pas vraiment, les pochoirs ont été façonnés par des géants et la végétation est en polystyrène extrudé.

Ce qui suit révèle les moments clés de l'intrigue.
Depuis 2006, Boris Achour travaille à une forme de temporalité de l'exposition qui s'inspire du découpage séquentiel de la série télé. Chaque événement prend l'allure d'un épisode qui fonctionne, avec titre, décor et personnages spécifiques, comme un élément autonome tout en étant toujours amarré, par un système d'hyperliens, de rappels et d'associations parfois incongrus, à la nébuleuse logique de Conatus. Dans *L'Ethique*, Spinoza décrit le *conatus* comme la volonté de persévérer dans son être et fait du désir et de la passion des forces motrices et créatrices, induisant ainsi une idée de dynamique, de montée en puissance par étapes. En se plaçant sous l'égide de ce concept, Boris Achour cherche moins à illustrer à tout prix un propos philosophique sur la création – somme toute banalisé – qu'à y déceler un mode opératoire évoquant l'épisodage de la série télé. Si l'hétérogénéité de ses œuvres a largement été commentée depuis une quinzaine d'années, l'idée de conatus lui permet d'unifier ou en tout cas de faire cohabiter les paradoxes et les contraires mis en jeu dans sa pratique artistique.
Le titre de cette exposition-épisode reprend le premier vers d'un poème du XVIIe siècle composé par le théologien et poète allemand Angelus Silesius. Comme le souligne justement Bernard Marcadé dans le fanzine qui accompagne l'exposition, il serait vain de chercher à expliciter les raisons qui ont poussé Boris Achour à employer ce court poème, de lui attribuer une réelle raison d'être. Il s'offre pourtant comme un miroir d'une certaine approche de l'art, en replaçant en perspective la question, presque anachronique et ringardisée, de l'autonomie de l'œuvre. Et c'est bien là, sur les pentes savonneuses de l'ambiguïté, que l'artiste se révèle le plus à l'aise et endosse avec un certain équilibre la position pour beaucoup inconfortable d'avoir le « cul entre deux chaises ». Car s'il semble exprimer une œuvre ne valant que par elle-même, il met également tout en jeu pour proposer une exposition aux allures de paysage, dans lequel le spectateur doit se promener, déambuler, tourner et retourner pour apprivoiser ce qui l'environne. Le travail de Boris Achour se présente ainsi comme un entre-deux permanent, qui relève moins d'un non choix que de la volonté d'éviter tout autoritarisme.
Les personnages que l'on croise à Reims se révèlent tous plus ou moins atteints par une douce schizophrénie. Possédant leur propre source lumineuse, les mobiles sont constitués d'éléments disparates, produits standardisés comme matériaux pauvres, qui traduisent moins la tentation de Boris Achour pour une esthétique *low tech* artificielle que sa connivence avec le principe d'équivalence de Robert Filiou et une forme de pragmatisme d'atelier. Aucunement cinétique et plutôt immobile, ces mobiles apparaissent en fait comme un ensemble de balances sous-pesant des formes *a priori* inconciliables. Les grands pochoirs, qui ponctuent l'espace du Frac et fonctionnent comme autant de points d'entrée ou comme les placards d'un film muet, ont aussi leur part de mystère. Apparemment déjà utilisés, ils renvoient autant à la taille colossale de leur manipulateur imaginaire qu'à un hors champ de l'exposition, un endroit tenu secret où auraient été bombés les vers du poème de Silenius. Semblant illustrer plus littéralement la rose, des fleurs stylisées se déploient dans l'espace en déposant un étrange parfum d'aridité qui contraste avec la diversité, de la plus sobre à la plus pop, des couleurs de leurs vases.
Pur objet d'évocation, ce poème permet à Boris Achour, comme à son habitude, de mettre en tension les objectifs *a priori* contradictoires d'unité et d'ensemble, d'aller et venir de l'un à l'autre, dans un mouvement qui s'apparenterait pour beaucoup à l'absurde, comme le personnage de Gombrowicz dans *Cosmos* pour qui un moineau pendu, la bouche de Catherette et celle de Léna participent d'une étrange constellation à déchiffrer.

Boris Achour, *Conatus : la rose est sans pourquoi*, au Frac Champagne-Ardenne, Reims, du 11 septembre au 1er novembre 2009.





• **BORIS ACHOUR**
Conatus : La rose est sans pourquoi, Frac Champagne-Ardenne. Photo Pascal Stritt

02 #52
Winter 2009/2010

"Boris Achour, Le Mystère de la Rose"
By Raphaël Brunel

BORIS ACHOUR

GALERIE GEORGES-PHILIPPE & NATHALIE VALLOIS

The title of Boris Achour's latest exhibition refers to Spinoza's concept of conatus, which is said to incarnate the active part of our being, and give us the desire to increase our capacity to think and act — the desire thus creating the values, and not the opposite. "Joy through action" seems to be the program, or rather the pilot, of a series of other proposals yet to come. Achour's works always come from scenarios. Here the entire show follows a script: there is indeed a film, a set, and a series of actors; the script also lists different significations and uses of the word "tiger," suggesting that this apparent chaos is actually being orchestrated.

Fifty-nine neon signs are hung on the walls of the gallery to form the title of the exhibition. They correspond to its duration, and light themselves up each day, one after the other. The show is mostly constituted of suspended mobiles in perpetual movement — or rather instability — which is mainly due to the artist's painstaking effort to use essentially precarious materials. These mobiles, while being originals in their forms, borrow from a large reservoir of recognizable aesthetic forms. They also adopt elements from each other as if they were perfectly interchangeable and capable of developing in many possible ways, thus constituting a rhizomatous cosmogony. A video shows the artist selecting them one by one with caution, in this way making particular historical trajectories collide in order to constitute an expanded field of action.

Achour's new works announce themselves as the first elements of a constellation, which will hopefully continue to expand. They should not be seen as a contribution to the heated ongoing French debate about an alleged "return to sculpture." Instead, it should be considered as another attempt to activate autonomous means of production. In that sense, the formula used in "Conatus (Pilote)" does not differ so much from the ones he previously developed in his work, since it continues to avoid any possible hierarchies, and celebrates instead the absence of any system of classification. But this, as well as the visibly precarious aspect of the material used, the joyful picking from a common vocabulary of aesthetic forms, but also the recurring reference to a pre-history of art, can here certainly be seen as Achour's acknowledged indebtedness to Robert Filliou. "Conatus" might therefore be understood as an attempt to transform the latter's famous precept into a voluntary and positivist "well made, badly made, but made," or "joy through action."

Florence Derieux



BORIS ACHOUR, view of the exhibition "Conatus (Pilote)," 2006. Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris.

FLASH ART #248
May - June 2006

"Boris Achour"
By Florence Derieux

Arts. Exposition hors norme du plasticien Boris Achour aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Sur l'échelle d'Achour



Extrait du film réalisé avec des comédiens dans le décor de *Jouer avec des choses mortes.*

Jouer avec des choses mortes
Aux Laboratoires d'Aubervilliers, 41, rue Lécuyer, 93300 Aubervilliers. Tél: 0153561590. www.leslaboratoires.org. Du mercredi au samedi jusqu'au 31 janvier. Rencontre avec Boris Achour le 24 janvier à 17h.

C'est un tableau en trois dimensions, pénétrable par tout visiteur vaguement intrépide. Rien n'y bouge, et les objets, disposés sur le sol d'une salle entièrement obturée, apparaissent comme momifiés par les spots de lumière qui les théâtralisent. Chacun a sa place. Par ordre d'apparition, sont ainsi disposés: une forme boudinée de grosse saucisse rose; un morceau de barrière blanche; deux plantes en pot, au feuillage fait de talons de collants couleur chair tendus sur des fils de fer; une série de trois pupitres en papier mâché couleur étron; un polyèdre de carton blanc; une *«expansion»* de polystyrène couleur bouton d'or, stylisation d'un sac boursouflé (de pièces jaunes?). De nouveau la même barrière blanche, mais en très grand. Et encore, la même, en tout petit.

Gelé. Parfois, c'est l'échelle d'un même objet qui change, comme au *Pays des merveilles d'Alice.* Parfois, c'est la fabrication, allant du fignolé à l'ébauche grossière, voire ratée. Cette variabilité dans l'art est partie prenante du travail de l'artiste Boris Achour (né en 1966 à Marseille). Choisir de ne pas choisir constitue son programme, qui prône également l'absence de vision autoritaire, d'héroïsme artistique, de résistance frontale à la société du spectacle. Ainsi le visuel et le télévisuel, le moche et le beau, le fini et l'infini, le normal et le pathologique, sont autant d'éléments qu'il cumule et dont il rend, de ce fait, les frontières incertaines. Le travail que Boris Achour a réalisé au terme de sa résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers est de surcroît, passif et actif: apparaissant comme le décor gelé d'un plateau télé, il est devenu en même temps un terrain de jeux, activé grâce à la structure pluridisciplinaire de l'endroit.

> **Choisir de ne pas choisir constitue son programme, qui prône également l'absence de vision autoritaire.**

Revenons un peu en arrière. Les Laboratoires, inaugurés une seconde fois le 15 septembre par une journée de mobilisation en faveur des intermittents du spectacle, formulent dans leur bâtiment plutôt bien réhabilité d'Aubervilliers une option alternative aux établissements parisiens. Il ne s'agit pas seulement d'y tenir compte des débordements indisciplinaires des arts contemporains. On n'y montre pas simplement, on y produit aussi. Du temps, des moyens et des outils sont ainsi réservés à la recherche, tout en maintenant, par un spectacle, par une expo, mais aussi grâce à un journal gratuit ou d'autres moyens à imaginer, le contact public. Grâce aux intérêts variés (chorégraphie, littérature, politique, arts visuels) de ses trois dirigeants (Yvanne Chapuis, François Piron, Loïc Touzé), cette structure mixte a permis sans doute la rencontre de Boris Achour et de quatre interprètes, danseurs ou comédiens.

Paillettes. Un film a été réalisé. Il est projeté dans la salle et intègre la scénographie plutôt régressive des objets qui y sont disposés, avec son écran bordé de paillettes. Dans ce film, les personnages *«jouent avec des choses mortes»*, comme l'indique le titre un peu dégoûtant de l'exposition. Pendant plusieurs heures, ils ont rangé, touché, bougé, utilisé – bref, ils se sont approprié, sans doute bien plus que Boris Achour lui-même –, les objets dont il est l'auteur. Ce qui montre que l'artiste est à équidistance (ni plus proche, ni plus loin de ses œuvres) avec le spectateur.

ELISABETH LEBOVICI

LIBÉRATION
13 January, 2004

"Sur l'échelle d'Achour"
By Elisabeth Lebovici

BORIS ACHOUR
Économie de moyens

Élisabeth Wetterwald

→ Basé sur la rencontre et la multiplicité plutôt que sur l'exclusion et la singularité («et», «avec», plutôt que «ou»), sur le procès plutôt que sur le résultat, le travail de Boris Achour se présente comme un chemin de traverse, accidenté, chaotique, toujours en mouvement et en re-configurations. Inutile d'y chercher des systèmes, des logiques, des principes; Achour s'emploie justement à les déjouer, les contourner, les miner, tout en sachant que la tâche est ardue, sans fin, et qu'on peut toujours se tromper. Pas d'accomplissement en vue: des expérimentations toujours en devenir...

I would prefer not to

Entre 1993 et 1997, Boris Achour, qui avait alors rarement l'occasion de montrer son travail, réalise régulièrement des *Actions peu* dans l'espace urbain: des interventions minimales, humbles et dérisoires, conçues le plus souvent avec des matériaux trouvés sur place. Une baguette de pain accrochée à un lampadaire avec du scotch, des sacs en plastique coincés au-dessus d'une bouche d'aération, des graines de polenta placées horizontalement au milieu d'une allée de façon à aligner les pigeons qui viennent les picorer, trois Rochers Suchard posés sur les bords d'un local électrique. Fragiles et précaires, ces «installations» étaient soit filmées, soit photographiées. Loin de ce qu'on a coutume d'appeler l'art d'intervention, qui est en général ciblé et revendicatif, les micro-actions d'Achour faisaient figure d'énigmes dans le paysage urbain: apparitions intempestives et anonymes de l'incongru sous différentes formes, manifestations impromptues de signifiants pourtant banals et reconnaissables, mais dont les signifiés demeuraient pour le moins incertains. L'artiste qualifiait lui-même ces actions de «guérilla douce»: manière d'allier le silence au discours, l'agir au non-agir, le sens au non-sens. Gombrowicz écrivait: Il n'est pas d'attitude spirituelle qui, conséquente et dûment menée jusqu'à son terme, ne soit respectable. On peut trouver de la force dans la faiblesse, de la conséquence dans l'inconséquence et de la grandeur dans la mesquinerie. Couardise vaillante, mollesse d'acier, fuite offensive[1].

Tout le travail d'Achour repose sans doute sur cette alliance de notions apparemment contradictoires: il est moins question de choisir (entre une attitude, une position, une logique ou une autre), que de *composer*, quitte à devoir assumer tous les contraires. Dans la même veine, en 1996, l'artiste réalise une performance dans laquelle il se poste devant des grands hôtels ou des magasins de luxe, vêtu d'une veste sur laquelle est brodée la phrase «Les femmes riches sont belles». Une fois encore, le signal est contradictoire: c'est à la fois un appel qui veut faire le jeu de la séduction, et son déni simultané, eu égard à la grossièreté du message. Avec *Sommes* (1999), la provocation est silencieuse et minimale: sur les photographies, Achour fait mine de dormir debout, la tête reposant sur des haies méticuleusement taillées de villas cossues de Los Angeles.

BORIS ACHOUR, *JE NE VEUX TOUT*, 1999.
TOUTES LES PHOTOS DANS CET ESSAI SONT REPRODUITES AVEC L'AIMABLE PERMISSION DE_ ALL PHOTOS IN THIS ESSAY COURTESY GALERIE CHEZ VALENTIN.

PARACHUTE #106
Spring 2002

"Boris Achour, économie de moyens"
By Elisabeth Wetterwarld

La société capitaliste occidentale me plaît et me déplaît en même temps; je ne rejette rien en bloc [...] Ni résistance, ni acceptation béate. Les Sommes représentent le condensé de cette attitude[2].

«I would prefer not to[3].» Achour se comporte comme Bartleby qui, par son implacable formule, ne refuse pas plus qu'il n'accepte. Ni dans la négation, ni dans l'affirmation, Bartleby élimine d'un même mouvement autant le préférable que n'importe quel non-préféré. Il n'y a pas d'autre porte de sortie: dire «oui» ou «non» le mènerait à sa perte. «Je ne veux tout», clame pour sa part Boris Achour (inscription qu'il réalise en diodes lumineuses en 1999): choisir de ne pas choisir; la certitude dans l'indétermination, à moins que ce ne soit la détermination dans l'incertitude. Bartleby est quasiment muet, Achour assume une certaine passivité. Mais ni l'un ni l'autre ne s'oppose ouvertement au monde: c'est en creux, dans leur retrait entêté, qu'ils en révèlent les imperfections et les mascarades. *Ghosty* (2000): un homme marche dans la rue, il porte un survêtement quelconque, et un masque moulé de son propre visage. Aucune affectation particulière dans son attitude, pas la moindre bizarrerie dans son comportement. Le seul trouble provient de la réaction des passants, soudain confrontés à quelque chose d'*autre*, du non répertorié, de l'innommable.

Je cherche à proposer des œuvres qui restent irrésolues, voire contradictoires dans leur forme et dans leur sens, qui produisent un sentiment de doute chez le spectateur, qui soient le reflet [...] de la présence simultanée de plusieurs possibles[4].

Plus que des courts-circuits, qui induisent chocs et ruptures, Achour crée de menus dysfonctionnements avec pour seules armes l'indétermination, l'énigme, le non-sens, des «signifiants flottants[5]» qui parviennent à perturber les systèmes binaires, malgré la modestie des moyens mis en œuvre. La porte automatique (*Cosmos*, 2001) qu'il a installée dans l'exposition «Traversées» au Musée d'art moderne de la ville de Paris est emblématique à cet égard: posée au milieu d'un espace ouvert, elle fonctionne de manière autonome et aléatoire, déconnectée de l'habituel déclencheur de présence. Pouvant aussi bien passer inaperçue (lorsqu'elle veut bien rester ouverte, et aux moments d'affluence, en particulier) qu'attirer l'attention subitement en se refermant au nez des visiteurs (lesquels, perplexes, reculent, puis s'avancent de nouveau, attendent, piétinent, avant de se résigner à contourner l'objet récalcitrant), la porte célibataire n'en fait qu'à sa tête et crée une contrainte de circulation intempestive mais discrète dans l'espace d'exposition.

Il ne peut rien pour vous

Boris Achour est l'artiste anti-prométhéen par excellence: pas question de défier quiconque, encore moins de se distinguer par d'éventuelles prouesses. En 1997, à l'occasion d'une exposition, il réalise et distribue un tract dans lequel il vante ses mérites et ses «pouvoirs», à l'instar des tracts publicitaires

Achour crée de menus dysfonctionnements avec pour seules armes l'indétermination, l'énigme, le non-sens, des «signifiants flottants» qui parviennent à perturber les systèmes binaires, malgré la modestie des moyens mis en œuvre.

PARACHUTE #106
Spring 2002

"Boris Achour, économie de moyens"
By Elisabeth Wetterwarld

des marabouts africains:

Artiste Boris Achour (Inconnu dans le monde entier). IL NE PEUT RIEN POUR VOUS. Pas de catharsis. Pas de sublimation. Des virgules flottantes. Pas de transgression. Pas de transfert d'énergie [...] Peut aligner les pigeons [...] Ne pas contacter!

Achour semble ne se faire aucune illusion sur le pouvoir et l'influence de l'artiste sur le fonctionnement des sociétés occidentales contemporaines. Depuis déjà longtemps, les artistes ne sont plus les porte-flambeaux qu'ils ont pu être par le passé; ils sont en outre libérés de la nécessité du nouveau et de l'invention, libérés de l'idée que la création n'a un intérêt que dans la mesure où elle s'inscrit dans une histoire progressiste. Ils sont désormais conscients que dans un univers troué d'incertitudes, il vaut mieux ne pas se poser de questions sur la finalité de ses actes et se concentrer sur la matière même du présent; travailler sur ses propres limites plutôt que d'envisager une totalité hors de portée. Comme beaucoup d'artistes de sa génération, Achour est moins installé dans un système de croyance (en un monde meilleur, autre ou futur) que disposé à la confiance (en soi et en ce monde-ci); une confiance non pas fondée sur la foi (abstraite) mais sur une expérimentation toujours renouvelée (la «sympathie» deleuzienne). Accepter de se mettre à l'épreuve de la réalité plutôt que s'attacher à reconduire des convictions. Apprendre et non pas savoir. Devenir-poisson. Henry Miller écrivait:

L'essentiel [...], c'est de se rendre parfaitement inutile, de s'absorber dans le courant commun, de redevenir poisson et non de jouer les monstres. Le seul profit, me disais-je, que je puisse tirer de l'acte d'écrire, c'est de voir disparaître de ce fait les verrières qui me séparent de mon compère l'homme[6].

Boris Achour est un artiste du milieu: à la fois *au milieu* du monde et toujours *entre* plusieurs choses. Emmanuelle Lequeux remarquait d'ailleurs, à la suite d'un entretien, que son expression favorite était «en même temps[7]». Le ET plutôt que le OU; la simultanéité plutôt que la progression; la composition plutôt que l'exclusion – «Dehors et dedans», «Ici et maintenant», tels sont des exemples significatifs à cet égard de titres d'exposition ou de pièces qu'il a réalisées. En 1996, un de ses premiers travaux consistait à introduire des livres sculptures dans les rayonnages de certaines bibliothèques publiques de la ville de Paris: un peu plus grands qu'un livre de poche, recouverts de toile grise; pas d'auteur, pas d'éditeur, pas de cote. Juste un titre: «Une sculpture». Ces objets étaient placés par les bibliothécaires parmi les ouvrages de fiction, et empruntables, comme n'importe quel livre. Manière d'immiscer l'«œuvre d'art» dans un milieu qui ne lui est pas dévolu a priori; manière encore de reconsidérer son statut, en en faisant un bien commun gratuit mis à la disposition du public. Jeu sur le «pouvoir» de l'artiste, encore, avec cette performance qu'il avait réalisée en Italie. Un tract avait été distribué:

Hypnos. Le samedi 12 mai 2001, de vingt-deux heures à vingt-deux heures trente, Boris Achour prendra télépathi-

Achour ne se présente pas plus comme conducteur d'humanité que comme initiateur de convivialité.

PARACHUTE #106
Spring 2002

"Boris Achour, économie de moyens"
By Elisabeth Wetterwarld

quement le contrôle de toutes les personnes présentes à bord de la Bazenne. Durant cette demi-heure, tous les actes effectués par ces personnes seront uniquement et entièrement le fait de sa volonté.

Contre toute attente, il ne se passa rien de très spectaculaire à ce rendez-vous. Le texte du tract défilait sur des écrans vidéo, comme une bande-annonce (qui était lue ou non), tandis qu'Achour s'employait à «hypnotiser» avec ferveur, en discutant ici et là, un verre à la main, comme lors de n'importe quel vernissage. Dans la foule présente, certains attendaient qu'il se passe quelque chose, d'autres n'étaient pas au courant de l'affaire, et de toute façon, cela ne changeait rien. Car Boris Achour ne peut rien *pour* nous. Il ne peut que *faire avec*. Et encore... Pas question non plus de faire dans l'esthétique relationnelle.

Je crois beaucoup à cette notion de l'œuvre d'art comme «rendez-vous» avec celui qui l'appréhende. Mais disons que je m'ingénie souvent à faire rater ces rendez-vous, ou à les retarder, les déplacer encore ailleurs[8].

«Dehors et dedans», «Oui», «Ici et maintenant», «Regarde-moi», «I love»: que ce soit dans les titres de ses expositions ou dans les titres de ses travaux, Achour fait un usage récurrent des déictiques, ces mots qui ne prennent sens que dans la mesure où ils instaurent des relations spatiales ou temporelles autour du sujet qui est en train de parler. En principe, quand un locuteur se déclare, il implique l'autre en face de lui, suscite une énonciation en retour. Mais curieusement, Achour fait un usage intransitif des déictiques: ses formules n'impliquent pas forcément de retour. *Scrupule* (1997): installé dans une exposition, un canapé conçu de telle façon qu'il est impossible de s'y asseoir. *Rempli* (1997): une vidéo montre une main remplie d'une forme en plâtre tendue vers le spectateur. Un *geste vers*, mais qui se dénie simultanément lui-même puisque la demande ne pourra pas être satisfaite, la main étant déjà pleine. *Totalmaxigoldmachinemégadancehit2000* (2000): dans une exposition collective, deux enceintes diffusent des tubes récents, mais chaque morceau est coupé au bout de quelques secondes. À peine l'oreille a-t-elle le temps de reconnaître un air connu que celui-ci s'arrête pour laisser place à un autre, et il s'avère évidemment impossible de danser dessus. Achour ne se présente pas plus comme conducteur d'humanité que comme initiateur de convivialité. Tout l'intérêt de ses propositions tient peut-être dans cette façon si singulière d'«aller contre toute attente»: il instaure des formes d'appel sans objet ou sans réponse possible, il pose des énigmes, des choses non résolues, des «blancs» qui viennent contrecarrer les attentes des visiteurs d'exposition qui, selon des principes d'identification ou de vérification bien établis, viennent souvent chercher ou reconnaître ce qu'ils connaissent déjà. (Boris Achour ne fait pas carrière. Il fait ce qu'il peut.)

ON CONNAÎT LA CHANSON

En 1999, il colle un peu partout dans Besançon des affiches sans texte, qui le représentent, de





PARACHUTE #106
Spring 2002

"Boris Achour, économie de moyens"
By Elisabeth Wetterwarld

taille presque réelle, en train de faire du stop face à l'objectif, sur le fond neutre d'un studio photo (*Stoppeur*). Une image qui pourrait ressembler à plein d'autres (affiches de concert, publicités), mais qu'aucune indication ne vient *aiguiller*; en même temps, une image qui laisse nécessairement perplexe : l'auto-stoppeur est en effet pris dans un flux paradoxal qui le cloue sur place (dans un espace intérieur, pétrifié dans la représentation) et qui lui commande néanmoins de « faire appel » (le geste du pouce tendu vers un *autre* hypothétique). Il lui arrive aussi d'installer dans les villes des enseignes lumineuses, qui ressemblent à des enseignes commerciales ou publicitaires, mais qui restent mystérieuses parce que sans voix : elles sont en effet dénuées de tout message. Dans ces actions, Achour tente de retirer la « voix *off* » – cette voix « autoritaire, sans aspérité, qui vient de derrière ou d'au-dessus [...] pour dire ce que les choses sont, ce qu'elles doivent être[9] » – à des structures ou des images qui, sans elle, perdent leur sens; façon de « désautoriser » la parole, de se débarrasser de ses injonctions et de ses mots d'ordre, pour laisser enfin les choses *vaquer*.

Dans un des derniers films d'Alain Resnais, *On connaît la chanson* (1997), les personnages expriment leurs émotions à travers des extraits de morceaux de musique qui font partie du répertoire populaire français. « Résiste, prouve que tu existes », « Je suis venu te dire que je m'en vais », « Avoir un bon copain », « Avec le temps va, tout s'en va », « Vertige de l'amour »... L'existence découpée en situations stéréotypées auxquelles il n'est jamais difficile d'accoler un refrain que l'on connaît déjà par cœur. Les personnages de Resnais sont des pantins « ventriloqués ». Leur voix ne peut être que passive : ils sont *parlés*; ils sont *agis*. Dans la dernière version de son installation intitulée *Générique* (2001), Boris Achour propose aux visiteurs de se placer devant une caméra, munis d'une oreillette qui débite un monologue sur une voix neutre, qu'ils sont invités à répéter. Chaque scène dure quelques minutes et sera montée à la suite des autres. Comme dans le film de Resnais, les personnes qui se prêtent au jeu semblent animées par un mouvement contradictoire : elles sont à la fois actives et passives. Actives parce qu'elles ont décidé de « jouer » face à l'objectif; passives parce qu'elles sont subordonnées au dispositif, et parce que leur parole ne leur appartient pas. « Nous sommes "ventriloqués" par la société[10] », remarque Achour. Publicité, télévision, culture, éducation, papa-maman; la « voix *off* » provient en effet de tous côtés, qu'on peut d'ailleurs considérer selon des angles positifs ou négatifs – l'inconscient pour Freud, le monologue du spectacle pour Debord; les agencements collectifs d'énonciation pour Deleuze et Guattari... Quoi qu'il en soit, quel que soit le jugement que l'on porte sur ce processus, on sait que le langage n'est ni neutre ni purement informatif. Il est non seulement constitué, traversé par le pouvoir (les idéologies dominantes), mais il constitue lui-même un pouvoir.

PAGES PRÉCÉDENTES ET PAGE SUIVANTE_PREVIOUS AND FOLLOWING PAGES: *REMPLI*, 1997, *COSMOS*, 2001.

PARACHUTE #106
Spring 2002

"Boris Achour, économie de moyens"
By Elisabeth Wetterwarld

On ne croit pas des paroles, on leur obéit; le langage comme immense réservoir de performatifs. Face à cela, il est néanmoins possible de trouver des lignes de fuite, en essayant d'égarer le langage par exemple, de le troubler, de le tordre, ou encore d'y faire pousser de la mauvaise herbe. C'est ce que fait Achour lorsqu'il crée une pièce sonore avec une personne aphasique (*mmmmmm*, 2000). L'enregistrement des confessions de cette dernière (résultat d'un long entretien avec l'artiste) était diffusé par des haut-parleurs installés dans les rues de Cahors. Habituellement réservé à une parole commerciale, fluide et alléchante, cordiale et bien rodée, chargée de déterminer nos comportements de consommateurs, cet espace était soudain investi par une parole troublée, hésitante, bégayante, et ponctuée de temps à autre par un grand rire jovial. Soudain, une chanson qu'on ne connaît pas...

Boris Achour n'entend pas loger ses interventions et ses travaux dans des niches préparées à l'avance qui pourraient en faciliter l'évaluation et l'identification. Façon d'échapper aux déterminismes de la société, mais aussi à ceux du monde de l'art – ne pas se plier aux attentes du moment. Achour fait son chemin, trace ses lignes de fuite, aléatoires et diffuses, dans une solitude qui ne «tient» que par tout ce dont elle se nourrit – la solitude poreuse et non pas l'isolement intransigeant; un désert peuplé.

Élisabeth Wetterwald est critique d'art et vit à Paris.

Boris Achour thumbs his nose at systems, principles and logic. His urban interventions, however, are not vindictive; they are irresolute, enigmatic non-events that dot the urban landscape humbly and derisively. Often using found objects in site-specific locations, they are meaningful and meaningless, active and passive. They favour multiplicity, ambiguity and hesitation. He avoids taking a stand. For the author, Achour thus escapes social and art world determinism. The strength of these "soft" guerrilla tactics resides in their weakness.

NOTES

1. Witold Gombrowicz, *Journal*, Tome 1, Gallimard, Paris, 1995, p. 377.
2. Boris Achour, dans un entretien avec Élisabeth Wetterwald, *in Parasite*, Maison populaire de Montreuil / Miss-multimédia, Paris, 2002.
3. Herman Melville, *Bartleby*, Flammarion, Paris, 1989. Sur l'analyse de cette formule, on renvoie au très beau texte de Gilles Deleuze, «Bartleby, ou la formule», publié en préface à *Bartleby* (*Ibid.*) et dans *Critique et clinique*, Minuit, Paris, 1993, p. 89-114.
4. Entretien, *op. cit.*
5. Dans son «Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss», Claude Lévi-Strauss appelle «signifiants flottants» des signifiants qui marquent un «blanc», une valeur symbolique zéro, pouvant se poser sur n'importe quels signifiés pour créer de nouveaux mots, dans Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, PUF, Paris, 2001, p. XLIX.
6. Henry Miller, *in Crucifixion en rose – Sexus*, Buchet-Chastel, Paris, 1968, p. 26.
7. Emmanuelle Lequeux, in «Boris Achour, "Nous sommes tous des Bovary!"», *Aden* (Supplément du journal *Le Monde*), n° 116, 19 avril 2000.
8. Entretien, *op. cit.*
9. *Ibid.*
10. *Ibid.*

Regarde-moi, 1997.

PARACHUTE #106
Spring 2002

"Boris Achour, économie de moyens"
By Elisabeth Wetterwarld



Boris Achour
hypothèses de travail

À l'occasion de trois expositions simultanées à Paris, Cosmos *au Palais de Tokyo (du 10 septembre au 13 octobre),* Flash Forward *à la galerie Chez Valentin (du 18 octobre au 23 novembre)et* Promotion *à l'espace Paul Ricard (du 15 octobre au 23 novembre), Éric Mangion et François Piron tentent à travers quelques mots-clefs de mettre en lumière la complexité et la diversité du travail de Boris Achour. Une œuvre qui use de l'incertitude et du dysfonctionnement pour questionner l'identité, ses modes de construction et ses multiples conditionnements, tout en jouant volontiers du paradoxe et de la coexistence des possibles.*

ÉRIC MANGION et FRANÇOIS PIRON

■ ÉM : Le possible est certainement l'une des hypothèses de lecture les plus tangibles du travail de Boris Achour. Il faut chez ce dernier entendre non pas le possible du dictionnaire (le concevable, l'admissible ou l'envisageable), mais celui plus philosophique – et plus complexe – entretenu par Musil : *«La faculté de penser ce qui pourrait être aussi bien, et de ne pas attacher plus d'importance à ce qui est qu'à ce qui n'est pas.»* Cela se caractérise chez Boris Achour par un véritable programme esthétique, celui du choix. *Je ne veux tout* en est le symbole. *«Choisir de ne pas choisir»*, comme il le dit lui-même. Il y a à ce sujet une très belle phrase de Jacques Bouveresse dans *l'Homme probable* : *«Il est plus sage de ne rien décider que de se risquer à prendre une décision qui est trop délicate pour être vraiment nécessaire.»* Certains, évidemment, peuvent prendre une telle indétermination pour de la lâcheté, mais sur un plan plus esthétique, cela peut se traduire aussi par le refus de la certitude préétablie, le refus du démiurgique si cher aux prométhéens. Je trouve par exemple que les pièces *Ghosty* (un homme qui marche masqué dans la rue sans affectation particulière), *Mmmmm* (une bande-son lancinante prononcée par un aphasique diffusée dans la rue en plein *Printemps de Cahors*), ou même *Plug & Play*, qu'il vient de réaliser au Frac Languedoc-Roussillon (une simple manette de jeux fixée dans le mur sans écran), résument très bien chez lui cette part d'incertitude du choix. La première de ces œuvres interroge la faculté de réaction sensible de l'homme. La seconde le pouvoir du langage et de l'image (surtout au *Printemps de Cahors* !). La dernière enfin, le sens du «jeu» de l'exposition, et donc de sa validité et de ses enjeux stratégiques. Ainsi, plus que l'incertitude en tant que telle, il faut voir chez Boris Achour la possibilité expérimentale de questionner le réel. L'occurrence ou la non-occurrence de l'événement est en soi déjà un réel, tout autant que l'absence de nécessité n'est évidemment pas la même chose que l'absence de raison.



«Je ne veux tout». 2000. 10,5 x 78,5 x 10 cm. Diodes lumineuses, caisson de bois. (Coll. G. Malavais & F. Miche Paris). ***"I [Don't] Want It All." Luminous diodes, wooden box***

L'organisation du chaos

FP : L'attention que porte Boris Achour au possible, comme «ce qui pourrait être autrement», n'a que peu à voir avec la notion d'utopie (trop lyrique, trop grandiloquente), mais traite davantage de la recherche d'une forme permettant d'organiser le chaos des idées, de résoudre les contradictions inhérentes à la volonté et au désir. Au début de son travail, l'organisation et le chaos apparaissant comm des instances irréconciliables a priori : provoque de menus désordres dans la ru avec les *Actions Peu*, mais aligne aussi le pigeons grâce à une mangeoire de polent rectangulaire, et reproduit différents types d bornes urbaines en céramique blanche, qu tout à la fois disent la violence du condition nement, et la fascination pour l'ordre. Ave *Cosmos*, cette collection de boîtiers de casse tes vidéo où se télescopent les signe (discours, images et figures) les plus hétéro clites, il s'agit d'une démarche différente *Cosmos* est une machine à produire de l subjectivité, en retraitant les éléments dispa rates d'une culture commune ; potentielle

ARTPRESS #284
November 2002

"Boris Achour, hypothèses de travail"
By Eric Mangion and François Piron

ment, tout ce qui intéresse Achour, à divers titres, est utilisable pour cette œuvre : phénomènes culturels et sociaux, œuvres, personnages, modèles de discours... La juxtaposition de ces éléments par citation, détournement, pastiche ou parodie, est une manière de tout accepter, non pas au sens d'un «tout-venant» qui annulerait toute différenciation, mais plutôt comme une sorte d'autoportrait exogène. Une forme d'adhésion au monde «tel qu'il est» se lit dans cette pièce : chaque jaquette s'ajoute aux autres, dans une expansion cumulative et jubilatoire, avec une ambition dévorante qui m'évoque certains projets artistiques qui touchent à l'infinitude : la *Variable Piece # 70* de Douglas Huebler, les images du «monde visible» de Fischli & Weiss, les taxinomies de Matt Mullican ou le *Musée d'art moderne* de Broodthaers... Dans une exposition en 1999, Boris Achour diffusait le film de Brian de Palma, *Scarface*, dans lequel figure un objet emblématique de l'hubris du héros : un globe terrestre sur lequel est écrit : «The World is yours.» Une phrase qui est à mettre en perspective avec celle de ce panneau lumineux, «Je ne veux tout», caractéristique de cette logique paradoxale que l'on peut analyser selon les termes freudiens de la construction identitaire (moi/surmoi), mais aussi comme troisième terme d'une dialectique qui cantonne l'artiste entre la tour d'ivoire et l'engagement inconditionnel. C'est évidemment avec distance et ironie que Boris Achour prononce ce «oui» d'acceptation du monde, un «oui» aussi de dépassement de ce stade critique auquel nombre d'artistes ont recours pour manifester leur bonne conscience.

L'évidence de l'œuvre

ÉM : Il y a, c'est juste, une certaine forme d'évidence dans l'œuvre chez Boris Achour. Par évidence, il faut entendre plutôt ce qui «s'impose à l'esprit». On a toujours l'impression en effet que son travail est extrêmement compréhensible. Ce qui ne veut pas dire bien sûr qu'il soit démagogique, au contraire. Il y a quelque chose de très duchampien chez lui. Par son mode d'intelligence, par sa façon d'aller à l'essentiel. Par son économie de la pensée et de l'espace. Je pense évidemment aux *Actions Peu* (ces petits objets posés dans le périmètre urbain, et qui «fonctionnent» toujours de manière subtile), ou à *Scrupule* (ce canapé inutilisable), mais aussi à des pièces plus récentes comme la porte automatique au fonctionnement aléatoire (*Cosmos*) montrée récemment lors de l'exposition *Traversées* à l'Arc ou le caisson lumineux *Je ne veux tout* qui sonne comme un véritable manifeste ontologique clairement énoncé – en tout cas dans sa forme et dans sa lecture au «premier degré». On peut même à son sujet parler de trait d'esprit et de fulgurance (de rapidité de la pensée). Par contre, contrairement à Duchamp, Boris Achour ne

Achour? Possibly.

On the occasion of three simultaneous exhibitions in Paris, Cosmos *at the Palais de Tokyo (September 10-October 13),* Flash Forward *at the Chez Valentin gallery (October 18-November 23) and* Promotion *at the Espace Paul Ricard (October 15-November 23), Eric Mangion and François Piron discuss the work of Boris Achour and attempt to bring out its complexity and diversity. Playing on paradox and the coexistence of possibilities, Achour uses uncertainty and dysfunctionality to question identity and the different ways in which it is constructed and conditioned.*

■ EM: Possibility is certainly one of the most tangible hypotheses in reading the work of Boris Achour. But it must be understood here not according to the dictionary definition (what is conceivable, admissible, envisageable) but in the more philosophical and complex sense given by Musil: "the faculty of conceiving that which might just as well be, without giving that which is any greater importance than that which is not." In Achour's work, this means a whole aesthetic agenda whose credo is choice. The title of the piece *Je ne veux tout* (I [Don't] Want It All) is symbolic of that. "Choose not to choose," he says himself. As Jacques Bouveresse put it so well in *L'Homme probable*, "It is wiser to avoid making any decision than to risk making one that is too tricky to be really necessary." Some people, of course, could take that kind of irresoluteness as cowardice, but in more aesthetic terms, it can also be taken to mean a rejection of predetermined certitudes, the good old Promethean rejection of the demiurgic. I find, for example, pieces like *Ghosty* (a masked man walking down the street without any particular affectation), *Mmmmm* (a throbbing audio recording of an aphasic person speaking, played in the streets during the Printemps de Cahors photo festival) or even *Plug & Play*, which he just did at the Languedoc-Roussillon regional contemporary art center (a simple game joystick stuck into a wall without a monitor) all exemplify this element of uncertain choices in Achour's work. The first interrogates our faculty of sensory response. The second the power of language and images (especially in the context of the Cahors festival). The last, finally, the sense in which an exhibition is a game, which also applies to its validity and its strategic concerns. Thus, more than just uncertainty in and of itself, Achour's work is about the experimental possibility of questioning reality. The occurrence or non-occurrence of an event is in itself already real, in the same way that the absence of necessity is obviously not the same thing as the absence of reason.

The Organization of Chaos

FP: Boris Achour pays attention to the possible in the sense of "that which could be otherwise." This is only distantly related to the idea of utopia, which is too lyrical and grandiloquent. It is a search for a form that can organize the chaos of ideas, resolving the contradictions

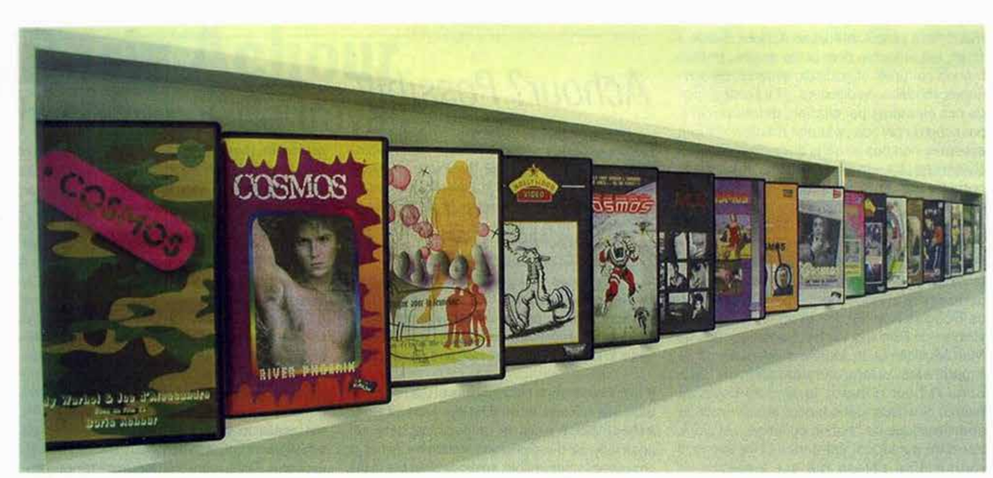


«Somme». 1999. Photographie couleur encadrée. 55,5 x 82,5 cm. (Court. Galerie Chez Valentin, Paris ; Coll. C. Durand-Ruel, Paris). ***"Nap." Framed color photo***

ARTPRESS #284
November 2002

"Boris Achour, hypothèses de travail"
By Eric Mangion and François Piron

GALERIE
ALLEN



«Cosmos» (détail). 2002. Jackets, boîtiers, étagères de mélaminé, DVD vidéo. Dimensions variables. (Coll. Frac Paca).
Dustjackets, boxes, melamine shelving

cultive en rien l'ésotérisme, le savant contrôle du mystère et de la révélation. Je crois que Boris Achour préfère comme il le dit lui-même la notion de «rendez-vous», de rencontre avec le visiteur. D'où, peut-être, les formes simples qui en découlent et qui correspondent à un «instant». Cette disposition le distingue en tout cas de dispositifs parfois trop complexes de l'art d'aujourd'hui.

Le temps mort

FP : Dans *Spirale*, le film que vient de tourner Boris Achour, l'intrigue repose sur une enveloppe mystérieuse que convoitent deux factions rivales, qui se distinguent par leur façon de se déplacer : certains avancent en ligne droite, les autres par circonvolutions. Peu à peu, ces différents personnages semblent pris au piège de leur unique mode de pensée, et se figent les uns après les autres, pris dans ce qu'on pourrait nommer un «gel» du temps. À l'idéologie du temps linéaire, Boris Achour a toujours répondu par la négative, se défiant de la notion de nouveauté et du positivisme amnésique qu'elle suppose (je me souviens qu'un de ses projets non réalisés consistait en un «Déjà Vu» en lettres de néon). Pour autant, il ne cautionne pas la fatalité de l'éternel retour du même, et promeut au contraire une évolution en spirale, qui concilie ces deux conceptions (on retrouve une fois encore cette notion du choix par cumulation [«et»] plutôt que par séparation [«ou»] qui trame le travail d'Achour). La spirale est un mode d'évolution qui donne le sentiment de ne pas en être une avancée furtive, subreptice, qui laisse la possibilité des bifurcations, et qui ne s'octroie pas le statut de modèle.

Lorsqu'il gèle le temps, Boris Achour effectue une pause, un arrêt momentané dans la circulation des signes. Je ne suis pas loin de penser que cette idée traverse tout son travail, et la façon qu'il a de concevoir ses œuvres, comme des instants figés, du *Stoppeur* (une affiche sur laquelle il pose en auto-stoppeur) aux *Sommes* (une série de photographies où il apparaît endormi sur les haies de propriétés américaines), en passant par *l'Autoportrait en Coyote*, cette découpe à son effigie qui laisse imaginer qu'il s'est incrusté dans un mur. Autant d'œuvres qui, plus ou moins explicitement, peuvent se lire comme des autoportraits, ce qui pourrait paraître paradoxal dans l'œuvre d'un artiste qui se défie autant de tout effet de signature. L'autoportrait n'est pas pour lui un ressort narcissique, il n'a rien de psychologique, mais est au contraire une manière de s'engager «physiquement» dans des questionnements qui ont trait à la construction identitaire, au statut de l'individu vis-à-vis du collectif et du sociétal. Tous ces autoportraits manifestent, au fond, les mêmes paradoxes : vouloir être ici et ailleurs en même temps, vouloir être «au-dedans» et simultanément «au-dehors». Boris Achour, artiste de l'irrésolution ? Oui, mais une irrésolution qu'il offre en partage à la perplexité du spectateur, qu'il ne souhaite ni satisfaire ni provoquer, ni combler ni abandonner. Les œuvres d'Achour, je crois, tentent de transmettre un processus cognitif, basé sur le doute, «l'autodéfiance», et l'espoir d'une modification permanente de ses présupposés. ■

Éric Mangion est directeur du Frac Paca.
François Piron est co-directeur des Laboratoires d'Aubervilliers.

inherent in will and desire. In his early works, organization and chaos seemed to be irreconcilable terms by definition: he provoked minor street disorders with *Actions Peu* (Slight Actions), but also formed orderly ranks of pigeons by distributing grains of polenta in a rectangular format, and reproduced different kinds of urban markers made of white ceramic, simultaneously referencing the violence of conditioning and our fascination with order. *Cosmos*, a collection of videocassette boxes containing a real mixed bag of signs (discourses, images and figures) takes a different approach. This is a machine for producing subjectivity by reprocessing disparate elements from a common culture. Potentially, everything that interests Achour, in one way or another, is usable in this piece: cultural and social phenomena, artworks, characters, discourse models, etc. The juxtaposition of these elements through citation, appropriation, pastiche and parody is a way of accepting everything, not in the sense of every-thing-is-everything, which would rule out any differentiation, but rather as a sort of exogenous self-portrait. A way of accepting the world "just as it is" can be read in this piece: each jacket is added to the others in a cumulative and jubilant expansion. This devouring ambition reminds me of certain other artistic projects that reach for infinity, such as Douglas Huebler's *Variable Piece # 70*, Fischli & Weiss's images of "the visible world," the taxonomies of Matt Mullican and Broodthaers' *Musée d'art moderne*, to mention just a few. In a 1999 exhibition Achour showed the Brian De Palma film *Scarface* in which the protagonist's hubris is symbolized by an object, a globe across which is written, "The

ARTPRESS #284
November 2002

"Boris Achour, hypothèses de travail"
By Eric Mangion and François Piron



«Cosmos» (détail). 2002. (Coll. Frac Paca)



«Cosmos» (détail). 2002. (Coll. Frac Paca)

world is yours." This phrase should be seen in the light, so to speak, of the electric sign *Je ne veux tout*. It's characteristic of a paradoxical logic that can be analyzed variously in Freudian terms regarding the construction of identity (the ego and the superego) and as the third term of a dialectic that situates the artist between the ivory tower and unconditional engagement. Obviously, when Achour says "yes" and accepts the world, it is with distance and irony. The "yes" also means a getting beyond the critical or judgmental stage used by many artists to show their clean conscience.

The Obviousness of the Artwork

EM: Right, there is a certain kind of obviousness in Achour's work. What I mean by obviousness is something that comes to mind readily. In fact, you always have the impression that his work is extremely understandable. Of course that doesn't mean that it's demagogic, just the opposite. There's a lot of Duchamp in Achour—his particular kind of intelligence, the way he gets right to the point. His economical thinking and use of space. Of course I'm thinking of the *Actions Peu* (the little objects he sets somewhere inside the urban perimeter and whose workings are always very subtle), or *Scrupule* (an unusable couch), and more recent pieces like the automatic door that opens and closes by chance (*Cosmos*) recently shown at the *Traversées* show at the ARC, or the lightbox *Je ne veux tout* that sounds like a clearly stated ontological manifesto, at least in terms of its form and its "literal" reading. We could talk about mental flashes or light bulbs going on to describe the rapidity of thought involved. On the other hand, unlike Duchamp Achour has no interest in esotericism, metaphysical wisdom or mystery and revelation. I think that Achour prefers, as he himself puts it, the concept of a rendezvous, a meeting with visitors. Maybe that explains the simple forms that follow from that, corresponding to an "instant." At any rate, this inclination distinguishes his work from the sometimes overly complicated mechanisms used in art today.

Dead Time

FP: In *Spiral*, the film Achour just shot, the intrigue turns on a mysterious envelope sought after by two rival factions which can be distinguished by the way they move: some people move in a straight line, others much more round about. Little by little these characters seem to get caught in the trap of their single mode of thought, and one after another they get stuck in what we could call a time freeze. Achour has never accepted the ideology of linear time out of a distrust for the concept of novelty and the amnesiac positivism that it implies (I remember that one of his unrealized projects consisted of spelling out the words "Déjà Vu" in neon letters). Still, he doesn't uphold the fatalism of the eternal return of the same thing; on the contrary, he promotes a spiral evolution reconciling both of these concepts. Once again, underlying Achour's work we find the notion of choice as a process of accumulation (with "and" being the operator) rather than a process of separating out ("or"). Spiral motion is a mode that doesn't make us feel like we're moving ahead, a surreptitious sneaking ahead that leaves room for bifurcations and doesn't give claim the status of a model. When he freezes time, Achour takes a break, a momentary pause in the circulation of signs. I'm tempted to think that this idea runs through all of his work and even the way that he conceives his pieces, as frozen instants, from *Stoppeur* (a poster showing him posing as a hitchhiker, or *auto-stoppeur*) to *Sommes* (Naps, a series of photos in which he is seen asleep on the hedges of various American properties) by way of *Autoportrait en Coyote*, a cutout of his effigy leading us to imagine that he is encrusted in a wall. All of these works can be read, more or less explicitly, as self-portraits, which might seem paradoxical in the oeuvre of an artist who so strongly avoids anything that might be taken as a signature. For him self-portraiture is not motivated by narcissism. This is not about psychology; on the contrary, it is a way to engage "physically" in the questioning of the construction of our identity and the status of the individual vis-a-vis the collective and society. In the end, all these self-portraits manifest the same paradoxes: wanting to be here and elsewhere at the same time, wanting to be simultaneously "inside" and "outside." Boris Achour, irresolute artist? Yes, but an irresolution he offers to share with the perplexity of the viewer, whom he seeks neither to satisfy nor to provoke, neither to gratify nor to abandon. Achour's work, I think, seeks to transmit a cognitive process based on doubt, "self-distrust" and the hope for a permanent modification of his presuppositions. ■

Translation, L-S Torgoff

Eric Mangion is director of the Provence-Alpes-Côte d'Azur FRAC.
François Piron is co-director of the Laboratoires d'Aubervilliers.

ARTPRESS #284
November 2002

"Boris Achour, hypothèses de travail"
By Eric Mangion and François Piron

GALERIE
ALLEN

59 rue de Dunkerque
75009 Paris France
+33 (0)1 45 26 92 33
contact@galerieallen.com

galerieallen.com

For any further information please contact
Pour plus d'informations veuillez contacter

joseph@galerieallen.com
T: +33 (0)1 45 26 92 33

Galerie Allen
59 rue de Dunkerque
75009 Paris

galerieallen.com